This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

600029018Q

600029018Q

27

C 41

# CAUSERIES GUERNESIAISES

PAR

PAUL STAPFER,

ÉDITION ACCOMPAGNÉE DE DIX LETTRES EN ANGLAIS SUR DES SUJETS LITTÉRAIRES.

*GUERNESEY :*
CHEZ LE LIÈVRE, RUE DU BORDAGE ET ARCADE COMMERCIALE.
*PARIS :*
CHEZ SAINT-JORRE, 91, RUE RICHELIEU.
1869.

# CAUSERIES GUERNESIAISES.

## DU MÊME AUTEUR :

PETITE COMÉDIE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE *ou* MOLIÈRE SELON TROIS ÉCOLES.————Paris, Michel Lévy, 1 vol. in-18, 3 fr.

## POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT :

LAURENCE STERNE, SA PERSONNE ET SES OUVRAGES ; étude accompagnée d'un long fragment inédit de Sterne et de plusieurs autres pièces curieuses.

# CAUSERIES GUERNESIAISES

PAR

PAUL STAPFER,

ÉDITION ACCOMPAGNÉE DE DIX LETTRES EN ANGLAIS SUR DES SUJETS LITTÉRAIRES.

*GUERNESEY :*

CHEZ LE LIÈVRE, RUE DU BORDAGE ET ARCADE COMMERCIALE.

*PARIS :*

CHEZ SAINT-JORRE, 91, RUE RICHELIEU.

1869.

A

L'ESPRIT LE PLUS LIBÉRAL DE GUERNESEY.

# PRÉFACE.

Si ce livre a plus tard des lecteurs en France, il est probable que ce ne sera pas sous cette forme ; mais, s'il m'est permis d'avouer ingénuement une faiblesse sans laquelle il n'y aurait point d'auteurs, c'est sous cette forme que *je l'aime*. Les lettres en anglais mêlées à mes leçons de littérature y mettent de l'animation et de la variété, leur ôtent l'air grave et pédant d'un cours, leur donnent le caractère de conversations d'un homme du monde, justifient enfin leur titre de *Causeries*. Aucune de ces lettres n'a été écrite dans l'idée qu'elle serait un jour imprimée, et je suis bien reconnaissant envers mes correspondantes de la bonne grâce avec laquelle elles m'ont permis d'en orner mon propre ouvrage. Je me fais leur interprète auprès du public en réclamant toute son indulgence ; mais, mon message rempli, je prends la liberté d'ajouter—entre nous—qu'elles n'en ont pas besoin. Quant à mon petit cours de littérature, je donne à ce sujet toutes les explications dans ma première causerie, et je n'ai rien à ajouter ici, sinon qu'il s'adressait à un auditoire de vingt-sept personnes.

Une particularité curieuse de ce livre, c'est de s'ouvrir par une leçon familière d'introduction qui a soulevé un orage dans mon petit cercle d'auditrices, et de se clore par un grand discours final qui a déchaîné dans le public une tempête. Dans l'un et l'autre cas, ce sont mes remarques sur la société de Guernesey qui ont été la cause principale de l'indignation. Il y avait quelque légèreté dans les épigrammes de ma première causerie, et j'en ai fait amende honorable. (1) Mais il n'en est pas de même de la dernière page d'*Excelsior*. Dans cette page, une des plus tristes que j'aie jamais écrites, chaque mot a été mûrement pesé, et c'est le résultat d'une expérience de trois années que j'y ai consigné.

J'avais besoin de trois années d'une profonde solitude intellectuelle pour apprendre à connaître le prix de la conversation et de la société. Quand j'étais à Paris, ennuyé souvent du vain bavardage du monde, je pensais qu'il y aurait tout à gagner dans une existence à peu près solitaire, où l'on n'aurait presque aucuns devoirs de société à remplir et presque pas d'autre conversation que celle de ses livres. C'est une grande erreur.

Les livres offrent sans doute à l'esprit une nourriture beaucoup plus substantielle que la conversation même la plus instructive ; mais ils sont bien loin d'exercer sur l'esprit l'action que produit la parole. Qu'est-ce

(1) Troisième Causerie. *Discours d'Apologie.*

qui nous stimule, nous frappe, nous échauffe, nous remue intérieurement et nous excite à réfléchir ? Ce ne sont pas les choses que nous lisons, ce sont celles que nous entendons dire. La conversation la plus médiocre et la plus ordinaire peut davantage pour mettre en mouvement nos idées que l'ouvrage le mieux écrit et le mieux pensé. Une vérité savamment exprimée dans un livre ne fait pas sur l'intelligence une impression aussi vive, ni aussi profonde, ni aussi durable, qu'une vérité indiquée en passant et à peine ébauchée dans la conversation. Une sottise imprimée fait rire ou hausser les épaules, et s'oublie : une sottise articulée agace les nerfs, et se retient ; et pour donner à l'esprit une impulsion, les sottises ne sont pas moins utiles à entendre que les vérités. Les livres sont trop peu vivants pour agir avec puissance sur les natures jeunes et passionnées ; leur compagnie ne peut suffire qu'à la sage et froide vieillesse ; mais les hommes (moins les exceptions que nous connaissons tous) sont vivants ; chaque mot qu'ils ont dit nous reste gravé dans la mémoire, accompagné de leur geste favori, éclairé du feu de leur regard, animé de leur intelligent sourire, enflé de la vanité de leur ton doctoral, ou tout plein de l'affectation de leur insupportable personne.

Et voilà pourquoi les gens qui ne se fient pas à leurs lectures seulement pour l'éducation de leur esprit et de

leur âme, mais qui recherchent la société de leurs semblables, la conversation du monde, les cours publics, les conférences, et vont entendre chaque dimanche la prédication de leur pasteur, ont mille fois raison. " Les prêtres," dit très-bien Alfred de Vigny, " ont cela d'excellent, que, quelle que soit la portée ou médiocre ou élevée de leur esprit, cet esprit vit au moins dans les plus hautes régions de la pensée et ne s'occupe que des questions supérieures." Aussi les paroles toutes simples et tout ordinaires qui tombent de la bouche de ces hommes de Dieu, pourvu qu'elles soient sincères et qu'elles soient sérieuses, ont un effet plus bienfaisant sur l'âme que la lecture des plus profonds ouvrages de théologie et de piété.—Nous avons pu lire souvent, sans nous sentir révoltés, toutes sortes de déclamations subversives de la société et des mœurs, irréligieuses, démagogiques, brutales, sanguinaires : mais qu'un jour le hasard nous fasse tomber au milieu d'une compagnie d'hommes vulgaires, d'hommes qui tournent en ridicule la religion et font de leur incrédulité un triste et bruyant étalage ; d'hommes qui n'ayant pour les femmes ni respect ni véritable amour, ne savent leur adresser que de fades compliments assaisonnés d'insinuations scabreuses ; d'hommes qui prêchent tranquillement le régicide comme une vertu civique, mais qui manquant eux-mêmes de l'intrépidité nécessaire pour tirer le coup

de pistolet, se vantent au moins du fier courage avec lequel ils restent assis au théâtre quand l'orchestre joue *God save the Queen*, et gardent leur chapeau sur leur tête au passage de la Reine : nous sortirons de là avec un redoublement salutaire de dégoût et de répulsion pour tout ce qui est ignoble.—Le nom de Racine revient fréquemment sous ma plume dans ce livre, et avec amour : pourquoi ? parce que, dans l'hospitalière salle à manger d'un vieux *classique* farouche qui m'invite à venir de temps à autre et sans cérémonie dévorer à sa table une côtelette de mouton saignante, j'ai entendu faire à cet Apollon de la poésie française une guerre barbare. Si, au lieu d'entendre ces critiques, je les avais lues, il est probable qu'elles n'auraient fait sur mon esprit aucune impression.

Ç'a été pour moi un grand privilége de pouvoir jouir de la conversation de Victor Hugo. Quels que soient mes dissentiments avec lui sur bien des points—littéraires ou autres—de petits êtres comme nous ne s'exposent pas sans un profit considérable au contact de ces hautes natures. De loin, on se représente Victor Hugo comme un demi-dieu inaccessible, abrupt, concentré en lui-même, sombre, parlant peu, rendant des oracles, plein de sourdes violences qui par moments font éclat, et attendant de tous ceux qui l'abordent cette attitude de vénération plus qu'humaine qu'exigeait Alexandre et

qui révoltait la fierté de Callisthène. Ma surprise a été des plus agréables. J'ai trouvé chez mon aimable amphitryon de *Hauteville House*, non pas un Jupiter olympien ni un Jupiter tonnant, non pas non plus ce vieux poëte farouche, dont je parlais tout à l'heure pour plaisanter, mais un gentilhomme poli de cette politesse minutieuse et même un peu excessive qui trahit une naissance aristocratique, spirituel dans le sens le plus français du mot, causant avec une verve et une gaîté toutes gauloises, bonhomme, comme La Fontaine, non sans un très-fort grain de malice, et plus rempli qu'on ne croit de cette indulgence universelle qui a deux fois bonne grâce dans un esprit supérieur et chez un homme pour qui la vieillesse a commencé.

Au moment de quitter—peut-être pour toujours—une île où j'ai vécu trois ans, je compte les amitiés que j'ai formées ici, les connaissances que j'ai faites, et je suis surpris et attristé de voir combien ces amitiés sont rares et ces connaissances superficielles. J'attribue cela à une seule cause : l'organisation réellement trop défectueuse des rapports sociaux à Guernesey. Qu'on me pardonne de revenir encore sur ce sujet. J'y reviens sans aucun sentiment de dépit personnel contre la société de Guernesey en général ; car je dois convenir qu'elle m'a traité avec une faveur exceptionnelle, et si l'on sentait dans

mes plaintes le moindre amour-propre blessé, on pourrait à bon droit m'accuser d'ingratitude ; j'y reviens aussi sans la plus petite intention maligne (le sarcasme et la raillerie sont bien loin de mon cœur) ; enfin j'y reviens, parce que je ne crois pas inutile d'y revenir. Qu'est-ce partout qne la société humaine ? un troupeau de moutons conduit par quelques chefs. Qu'il y ait à Guernesey deux ou trois personnes animées d'un esprit vraiment libéral, et que ces personnes prennent l'initiative de la réforme, les moutons de Panurge suivront.

Il n'existe à Guernesey aucun lieu public de réunion. Le théâtre est constamment fermé, et lorsqu'il s'ouvre par hasard pour une troupe d'acteurs en voyage, les loges sont à-peu-près vides, on n'y voit qu'un très petit nombre de représentants de la société élégante. Il n'y a point de cercles où les hommes aillent causer des nouvelles du jour, après dîner, en fumant un cigare. Il n'y a point de promenade où les dames et les messieurs puissent se rencontrer. Enfin, il n'existe ni matinées ni soirées de réception. Alors, où se voit-on ? On se voit *dans la rue*. C'est là qu'on se rencontre et qu'on cause. Un certain nombre de jeunes gens et de demoiselles de la meilleure société n'ont pas d'autre occupation pendant une bonne partie de la journée, que de descendre et de remonter *High Street* ou *Grange Road*. Et certes ils ont raison ; je ne les blâme

point ; il faut bien faire connaissance quelque part. On ne peut guère aller voir les gens chez eux, car il n'y a point de jour de la semaine où ils restent dans leur salon pour y recevoir leurs amis, et en multipliant des visites irrégulières qui peuvent n'être agréables qu'à moitié et dont la civilité exige le retour, on serait indiscret et importun. D'ailleurs, les hommes occupés n'ont pas le temps de faire des visites le jour. C'est le soir qu'on appartient au monde ; c'est le soir qu'on voudrait pouvoir aller passer une demi-heure chez celui-ci, une heure chez celui-là, cultiver une connaissance agréable qu'on a commencée la veille, reprendre un entretien intéressant qu'on a interrompu, resserrer les liens d'une amitié que l'absence de relations affaiblit, et qu'une séparation—éternelle demain—achèvera de dissoudre.

Hélas ! cette belle liberté, on n'en a pas seulement l'idée. On ne connaît ici que les invitations spéciales et extraordinaires, les invitations qui se renouvellent une fois, deux fois dans le courant d'une saison ; puis, c'est tout. Lorsqu'on a passé la soirée quelque part, et que huit jours après on est allé déposer sa carte entre les mains du domestique qui vous a dit que ni Monsieur ni Madame n'était à la maison, on rentre dans son isolement, et en voilà pour plusieurs mois, peut-être pour l'année, de cessation complète de tous rapports avec cette famille-là !

Je n'ai pas le cœur d'insister sur ce cruel état de choses. J'aime mieux dire comment on pourrait, selon moi, l'adoucir et l'améliorer.

Il ne faut rien supprimer de ce qui existe. Les invitations *spéciales* à des soirées *extraordinaires*, musicales ou dansantes, grandes ou petites, et terminées par un souper, sont fort agréables, et je serais, pour ma part, bien fâché d'en être privé. Mais ne pourrait-on pas avoir en même temps des invitations *générales* à quelques soirées *ordinaires* de simple visite et de simple conversation ? Il me semble que rien ne serait plus facile à établir. Il suffirait que les personnes qui occupent ici les premières positions sociales consentissent à *recevoir* une fois par semaine. On n'aurait pas à craindre la trop grande affluence des visiteurs ; car il n'y aurait dans ces soirées rien de ce qui attire le monde : ni musique, ni souper. On viendrait pour se voir, causer quelque temps ensemble ; on entrerait librement et on sortirait librement.

Je sais bien que l'obligation de rester chez soi, à certains jours fixes, pour recevoir, est assujetissante. Mais il faut savoir se gêner un peu dans ce monde. Les Anglais ne seraient-il pas trop jaloux de leur indépendance individuelle ? ne serait-ce pas pour cela qu'ils entendent moins bien que les Français la vie de société ? L'île de Guernesey est une terre libre, située entre

l'Angleterre et la France ; elle est anglaise, et je l'en félicite ; mais elle a la fière et noble prétention d'avoir sa physionomie originale, de ne pas être purement et simplement anglaise, et je l'en félicite encore plus. Son devoir est d'unir dans une heureuse harmonie les mœurs, le caractère, l'esprit, les coutumes et la langue des deux nations, d'emprunter à l'Angleterre ce qu'elle a de bon et à la France ce qu'elle a de bon.

Les sociétés éloignées des grands centres du mouvement intellectuel prennent beaucoup trop aisément leur parti de la somnolence relative à laquelle leur isolement les condamne. J'entends dire sans cesse : " Guernesey est un petit endroit ; comment pouvez-vous vous attendre à y trouver beaucoup de vie sociale et intellectuelle ? " Les personnes qui parlent ainsi font injure à Guernesey. Il est vrai, Guernesey est un petit endroit ; mais qu'est-ce que cela fait ? Ce petit endroit est rempli d'intelligences et de talents. Me permettra-t-on quelques personnalités qui n'ont rien que d'aimable ? Mes collègues du Collége Elisabeth, à commencer par notre spirituel Principal, sont des hommes d'une instruction supérieure, sortis des premières universités d'Angleterre ; notre Bailli a tout lu, je crois ; sa conversation serait une mine inépuisable d'informations curieuses sur tous les sujets ; notre Consul conserve sous ses cheveux gris le feu de la jeunesse, il est un de ces esprits libé-

raux qui seraient disposés à prendre ici l'initiative de toutes les réformes, si seulement ils se sentaient appuyés ; je n'ose rien dire de notre nouveau Gouverneur que nous connaissons encore à peine ; mais il y a à Guernesey, qu'on le sache bien, des personnes de la plus rare distinction d'esprit : je n'en veux pour preuve que quelques-unes des lettres qu'on lira dans ce volume. Pourquoi toutes ces lumières resteraient-elles cachées sous le boisseau, ou pourquoi ne luiraient-elles que dans le cercle étroit des familles ? Pourquoi ne se formerait-il pas ici comme ailleurs une petite société d'élite, qui se rencontre souvent, échange ses connaissances, ses idées, cause des nouvelles politiques et littéraires du jour ? Je déclare que pour moi je ne sais plus rien de ce qui se passe dans le monde des vivants, et quand je rentrerai en France, on me prendra pour un homme qui tombe de la lune. Mes idées, ne se communiquant à personne, sont devenues, j'en ai peur, étroites, fausses, paradoxales, bizarres, et elles ne font que tourner sur elles-mêmes assez mélancoliquement, comme un écureuil dans sa cage.

Et maintenant, j'espère que voilà une préface sans méchanceté, et que la société de Guernesey ne va pas me dévorer une troisième fois. Pour moi, je ne l'ai jamais dévorée. J'ai seulement pris la liberté de lui dire

qu'elle n'était point parfaite, et qu'elle avait des progrès à faire. Là-dessus, elle s'est figurée que je la haïssais. Mais, je l'aime. J'aime les Anglais, étant passablement anglais moi-même de goûts et de caractère; j'aime Guernesey, et je serais charmé d'y passer une partie de mon existence. Je sais tout ce que le séjour d'une grande ville comme Londres ou Paris offre d'avantages inestimables, uniques, et aussi je ne voudrais pas passer à Guernesey *toute* mon existence; mais j'y passerais bien volontiers plusieurs mois chaque année, persuadé qu'en aucun lieu du monde je ne trouverai pour travailler plus de loisir et plus d'indépendance. Je quitte le Collége Elisabeth, parce que je ne suis point né pour enseigner toujours la grammaire ni pour administrer des corrections plus ou moins barbares à des enfants auxquels je ne parviens à faire ni aucun bien ni aucun mal, (1) et qu'au bout de trois ans de cet exercice je n'en puis plus supporter l'ennui. Mais savez-vous quel est mon rêve ? je l'appelle un rêve parce qu'il est encore bien vague et n'a pas la consistance d'un

(1) Qu'on me permette une petite critique qui peut avoir son utilité. Les moyens de répression sont insuffisants au Collége Elisabeth. Ainsi il n'est pas possible d'expulser de la classe et de faire reconduire chez ses parents un élève turbulent ou insolent. De là la nécessité de la *cane*. C'est tout simplement l'espèce de baguette dont on se sert en France pour battre les habits. Il faut, pour la manier avec succès, une dextérité particulière que je n'ai jamais su acquérir. L'envoi du mauvais garnement au Principal qui l'écarterait temporairement du Collége avec un *pensum* plus ou moins long, ne serait-ce pas un châtiment plus puissant et plus doux ? Les mauvais garnements ne sont pas nombreux au Collége Elisabeth; mais il suffit d'un seul pour troubler toute une classe.

projet. Mon rêve est de revenir un jour à Guernesey, et d'y faire un second Cours de Littérature, s'adressant non plus seulement à quelques jeunes filles de l'aristocratie comme le premier, mais aux personnes des deux sexes et, autant que possible, de toutes les classes. On me dit que ce sera très-difficile. Je le crois bien ; j'aurai à innover, à fonder, et il n'est jamais facile d'innover ni de fonder. Mais c'est cela même qui pique mon ambition ; si la chose était facile, je ne me soucierais pas de la tenter ; je crois que dans ce monde rien de ce qui vaut la peine d'être fait n'est facile à faire. On me dit aussi que je m'y suis bien mal pris pour réussir, et que c'était le plus mauvais moyen de préparer le succès de mes plans que d'aller dire à la société de Guernesey des vérités désagréables. Quant à cela, je suis convaincu qu'on se trompe. Je suis convaincu que mes amis de Guernesey ont l'esprit trop juste et l'âme trop élevée pour me garder rancune de ma franchise, et pour m'en vouloir longtemps de ce qu'au lieu de leur adresser de vains compliments à la manière des gens de mon pays, je leur ai indiqué la voie du progrès.

PAUL STAPFER.

Guernesey, 8 mai, 1869.

# TABLE DES MATIÈRES.

PAGES.

*Les Artistes Juges et Parties.* Petit Cours de Littérature fait à Guernesey.—Première Partie.

Première Causerie.—Introduction ..... 1

Deuxième Causerie.—Châteaubriand.—Caractère de son christianisme.—Son mérite original comme penseur.—Ses erreurs.—Madame de Staël et Châteaubriand.—L'*Essai sur la Littérature anglaise* et l'ouvrage de M. Taine sur le même sujet.—Influence du catholicisme de Châteaubriand sur ses opinions littéraires.—Son jugement sur le protestantisme.—Comment ce jugement peut se justifier.—Le poésie protestante.—Le culte protestant.—Hérésies de Milton.—David et les poëtes modernes.—Sévérité du protestantisme sur le dogme.—Sévérité du protestantisme pour la nature.—Poésie du catholicisme.—Opinion de Macaulay et de Carlyle sur le catholicisme.—Conclusion..... 29

Lettre écrite à l'occasion de la Première Causerie..... 52

Troisième Causerie.—Retour en arrière.—Discours d'Apologie. 57

Quatrième Causerie.—La langue anglaise et la langue française.—Les prosateurs anglais et les prosateurs français.—Châteaubriand considéré comme écrivain.—Critique de son idée du style.—Une erreur de sa critique.—Racine et Shakespeare... 75

Lettres écrites à l'occasion de la Deuxième Causerie..... ... 95

Cinquième Causerie.—L'ancienne critique et la critique moderne ..... 103

Lettre écrite à l'occasion d'un passage de la Quatrième Causerie. 122

Lettre écrite à l'occasion de la Cinquième Causerie..... 125

Sixième Causerie.—Jugement de Châteaubriand sur Byron.—Comment ce jugement est instructif.—Grandeur et modestie de Goëthe.—Ossian et Macpherson.—Les hommes de génie dépendent les uns des autres et du monde qui les entoure.—Mélancolie et personnalité de la poésie moderne.—Charmes de la lecture en commun ..... 131

Septième Causerie.—René.—L'école de René.—Une parole de Goëthe.—La poésie classique et la poésie romantique.—L'*Antigone* de Sophocle.—L'*Oreste* d'Eschyle.—Euripide.—Aristophane.—Virgile et Lucrèce.—Rome.—L'invasion des Barbares.—Le christianisme.—Homère et l'épopée chrétienne.—Le drame

moderne.—Le sentiment de l'honneur.—L'amour.—*Roméo et Juliette.*—*Hamlet.*—La Renaissance.—Le siècle de Louis XIV.—Racine.—Le dix-huitième siècle.—Voltaire, Addison et Pope.—L'Allemagne et Gottsched.—Le mouvement romantique au dix-neuvième siècle.—La poésie lyrique.—Le drame. L'épopée.—Goëthe et Victor Hugo.—Avenir de la poésie... 143
Lettre écrite à l'occasion de la Septième Causerie..... 179
Lettre écrite à l'occasion de la lettre précédente..... 183

*Les Artistes Juges et Parties.*—Deuxième Partie.
Huitième Causerie. — Mon souhait de Noël. — Problème du goût.—Importance essentielle de la sensibilité dans la critique.—L'ancien *bon goût.* — Un abus de langage. — Jugement de Voltaire sur Homère, sur Milton et sur Dante. —Belle citation de Jean-Paul. — Indulgence excessive de la critique contemporaine. — M. de Rémusat. — M. Scherer. —M. Taine.—Un dîner chez M. G*****.—Comme quoi M. Taine n'aime pas tout en littérature. — Personne n'aime tout en littérature. — Antipathies de Victor Hugo. — Une faiblesse de Goëthe.—Conclusion et question finale..... 189
Neuvième Causerie.—Idées littéraires de Byron.—Critique qui convient à ces idées.—Enfance de Byron.—Rôle du *poker* dans son éducation.—Sa nourrice ; ses premiers vers.—*Hours of Idleness.*—Comment la critique devrait traiter un jeune auteur qui débute.—Jeffrey.—*La Revue d'Edimbourg.*—Rage de Byron.—*English Bards and Scotch Reviewers.*—Départ de Byron pour l'Orient.—Son attitude de défi.—L'imitation de l'Art Poétique d'Horace et *Childe-Harold.*—Folie supposée de Byron.—Ses pistolets.—Sa sensibilité excessive.—Histoires de la vieille montre et de la bouteille d'encre.—Ardeur impétueuse qui le précipitait vers tous les extrêmes.—Extraits du Journal de Byron (Ravenne).—Polémique avec Southey.—Plagiats involontaires et plagiats volontaires de Byron.—Ses principes en cette matière.—Grands écrivains qui ont été plagiaires.—Plagiats permis.—Gluck.—Rossini.—Walter Scott. Alfred de Musset.—M. Métivier..... 209
Dixième Causerie.—Adoration de Byron pour Pope.—Sa lettre sur la poésie contemporaine.—Vénération ridicule pour Gifford.—Opinion de Byron sur Milton et sur Shakespeare.—Son manque de culture classique.—L'ignorance du grec ne doit pas nous fermer l'antiquité.—Influence des idées littéraires de Byron sur son génie.—Un mérite des poëtes du dix-

huitième siècle.—Règles d'une bonne description.—Mots qui font image.—Un tableau de Bernardin de St. Pierre.—Un tableau de Châteaubriand.—Exemple d'une mauvaise description dans Taine.—Exemple d'une bonne description dans Taine.—Un défaut de Wordsworth.—Une qualité de Byron.—En quoi consiste le génie dramatique.—Shakespeare, Molière, les Tragiques grecs, Racine.—Comparaison de Corneille et de Byron.—Absence de génie dramatique dans Byron.—Opinion de Shelley sur les idées littéraires de Byron.—Opinion calme de Byron sur Coleridge et sur Southey.—Estime intelligente de sa propre poésie.—Admiration pour Walter Scott, pour Dante, pour la Bible.—Dédicace impayable à Goëthe.—Incertitude des idées religieuses et des idées politiques de Byron.—Opinion de Walter Scott sur ce sujet.—Le crâne et le cerveau de Byron ..... 231

Lettre écrite à l'occasion des Neuvième et Dixième Causeries .. 256

Lettre écrite à l'occasion d'un passage de la Quatrième Causerie 258

Onzième Causerie.—Grandeur de Lord Byron.—Anecdote sur le Rhin.—Anecdote sur le lac de Genève.—Polidori et Shelley.—Courage de Byron enfant.—Byron et Robert Peel à l'école.—Générosité de Byron.—Le cordonnier de Venise.—Conduite courageuse de Byron à Céphalonie.—Une tempête en mer.—Attitude de Byron.—Sa part dans la révolution italienne.—Son admiration pour Napoléon. — Etonnement et indignation que lui cause l'abdication de l'empereur.—Blücher.—Mort de Lord Byron.—Les *enragés*.— La jeunesse d'aujourd'hui.—Prévost-Paradol et M. Guizot.—L'absence de passions, le manque de caractère, n'est pas un bien chez le philosophe.—C'est un grand mal chez l'artiste.—Alfred de Musset.—Théophile Gautier.—Victor Hugo, le 2 Décembre, et l'exil.—La poésie et la politique.—Alliance du bien et du beau.—Une erreur des critiques superficiels.—Paroles profondes de Goëthe.—Belle citation de Plotin.—Le *Satan* de Milton.—Le *Méphistophélès* de Goëthe.—*Macbeth*.—*Caliban*.—Byron, Satan et Lamartine ..... 262

Dernière Causerie.—Causeries qui resteraient à faire.—Clôture du Cours.—Confidences ..... 285

Trois Conférences Publiques faites à Guernesey.

Alfred de Musset ..... 315

Comment la Littérature affranchit l'Homme ..... 355

Excelsior (Fragments) ..... 393

# LES ARTISTES JUGES ET PARTIES.

PETIT COURS DE LITTÉRATURE FAIT A GUERNESEY.

## PREMIÈRE PARTIE.

LE

# LES ARTISTES JUGES ET PARTIES.

## PREMIÈRE CAUSERIE. (1)

### INTRODUCTION.

MESDEMOISELLES,

LA première idée des causeries que nous commençons aujourd'hui ne vient pas de moi, nous la devons à l'une d'entre vous ; de là ma confiance que cette idée est bonne, pratique, opportune, et qu'elle réussira. Indépendamment du succès de nos efforts, malgré la faiblesse de nos moyens à tous, en dépit surtout de ma profonde insuffisance personnelle, il y a dans le seul fait de notre petite réunion quelque chose d'heureux et d'excellent. Que cherchons-nous ici ? un peu d'instruction littéraire ; vous croyez donc comme moi, comme bien d'autres, mais pas comme tout le monde, que les soins du ménage, les devoirs de la religion et ceux de la société, le sermon d'hier et la toilette de ce soir, ne sont pas les seules choses qui puissent et doivent occuper sérieuse-

(1) Cette première Causerie ayant soulevé un orage (voyez *troisième Causerie*), je la donne exactement telle qu'elle a été prononcée, bien qu'elle contienne plusieurs choses qui n'étaient pas destinées à l'impression ; il ne faut pas qu'on puisse m'accuser d'avoir retranché les endroits criminels.

ment une femme ; vous croyez au moins qu'à toutes ces occupations, diversement et inégalement sérieuses, il peut il y avoir un délassement meilleur pour votre esprit que la lecture des journaux et de quelques romans. Ne craignez pas que je vous parle de l'éducation des femmes ; sur ce vieux sujet, voici la seule vérité bien rebattue que j'aie à vous redire, si vous voulez l'entendre encore : ne soyez ni terre-à-terre, ni trop éthérées ; qu'aucune de vous ne mérite l'épithète inélégante ni de *pot-au-feu* ni de *bas-bleu*. En matière d'art et d'éducation, les bourgeois, vous le savez, sont de l'avis du bonhomme Chrysale ; ils disent avec lui :

Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses ;
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse.
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien :
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien ;
Et leurs livres, un dé, du fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles. (1)

Pour les artistes, au contraire, la seule chose sérieuse, la seule existence réelle, c'est le monde de leurs rêves ; car ce monde-là demeure, s'ils ont du génie ; l'autre est une ombre qui passe. On conte que Balzac, le grand romancier français, recevant un jour la visite d'un ami qui arrivait de voyage avec de graves nouvelles de famille à lui apprendre, l'écouta quelque temps ou parut l'écouter, puis lui dit : "Tout cela est fort bien, mon cher ; à présent *revenons à la réalité, parlons d'Eugénie*

(1) Molière, *Les Femmes Savantes.*

*Grandet.*" Eugénie Grandet, c'était l'héroïne du roman qu'il écrivait alors. Je ne vous souhaite pas cette excessive puissance d'abstraction ; je ne vous souhaite pas de vous absorber dans la littérature au point d'oublier tout le reste ; j'espère seulement qu'entre les réalités qu'on voit et qu'on touche, et celles qui sont spirituelles, vous savez faire, vous ferez toujours leur belle et légitime place à ces autres réalités terrestres et célestes à la fois, mais célestes surtout, de l'art et de la poésie.

Quand je dis que nous nous réunissons pour chercher ensemble un peu d'instruction littéraire, je ne prétends pas que la littérature soit absente de nos maisons. Elle se trouve au fond de nos bibliothèques, elle se trouve sur nos tables, elle se trouve même parfois entre nos mains. Mais il y a dans la lecture en commun, dans l'étude en commun, dans la critique et l'admiration en commun, une force et une vertu qui manquent à un commerce solitaire avec les muses. Il se forme par la sympathie, lorsqu'on est plusieurs, une sorte de sentiment général qui vivifie, tempère et quelquefois corrige les sentiments particuliers. J'ajoute que, dans l'intérieur de nos maisons, au coin du feu, quand nous sommes seuls, nous ne lisons guère de littérature, du moins de la vieille et de la bonne. C'est une remarque souvent faite, et faite par les gens relativement instruits autant que par la foule, qu'une fois sortis des années de notre éducation proprement dite et entrés dans la vie, nous n'étudions plus ou presque plus, dans la seule vue d'apprendre ce que nous ignorons. S'il nous arrive de rouvrir un de nos auteurs classiques, c'est que nous avons une leçon à préparer, un enfant à instruire, un article de revue à faire, quelques considérations générales et vagues à enrichir à peu de frais

d'une savante citation. Qui donc, je le demande, lit Homère, Sophocle, Shakespeare, Dante, Cervantès, Corneille, Racine, Schiller, Göethe, uniquement parce qu'il les connait à peine et pour jeter quelque chose dans l'abîme de son ignorance? Personne ou quasi personne, même parmi les gens de lettres et les critiques de profession. Les meilleurs d'entre eux ont, comme vous sans doute, leurs écrivains et leurs ouvrages favoris auxquels ils retournent sans cesse, de même que dans nos voyages et dans nos promenades nous aimons mieux revoir les endroits bien connus que d'en explorer de nouveaux. C'est ainsi que Goëthe relisait constamment les Grecs et Molière, pour demeurer, disait-il, en communion avec ce qui est excellent; c'est ainsi que Voltaire avait toujours sur sa table le *Petit Carême* de Massillon, et que M. Vinet lisait chaque matin, avant de se mettre au travail, une page de Pascal, afin d'élever d'abord sa pensée et son style à la plus grande hauteur possible.

Si nulle part on ne lit assez, ici, me dit-on, on lit moins qu'ailleurs, les îles de Jersey, d'Aurigny, de Sark, de Herm et de Jethou exceptées. Je n'en sais rien, je ne le crois pas, je soupçonne cette accusation de n'avoir point d'autre fondement que la mauvaise humeur de ces esprits chagrins qui trouvent toujours que la société où ils vivent est la plus médiocre, la plus endormie, la plus ennuyeuse des sociétés, et ne s'aperçoivent pas qu'ils sont les premiers à donner l'exemple contagieux de cette somnolence qui les indigne. Je connais parmi vous des jennes personnes dont la lecture vaste, solide et variée humilierait plus d'une demoiselle de mon pays. Néanmoins il est très-vrai que, pour l'éducation littéraire et le tour général de l'esprit, il y a une grande différence, ce qui ne veut pas dire une grande inégalité, entre les

jeunes filles du continent et celles de notre petite île ; cette différence est, au fond, la même que celle qui nous distingue nous autres jeunes gens ; voici, je crois, en quoi elle consiste : dans les colléges français on ne sait pas plus exactement les langues, on ne lit pas plus complétement les auteurs, on n'a pas plus d'*érudition* littéraire qu'au collége Elizabeth, au contraire ; mais on attache plus d'importance aux exercices de l'imagination et du style ; on développe plus vite et plus tôt les facultés critiques ; on apprend à connaître, on arrive à posséder le charme et le pouvoir de la forme avant d'avoir acquis les solides richesses du fond, de sorte que, sans savoir grand'chose, on se trouve capable de tirer un parti très-spirituel du peu qu'on sait. Les Parisiennes suivent, pour leur amusement, des cours qui ne leur inculquent pas, j'en ai peur, des connaissances bien précises, mais qui répandent plus ou moins confusément dans leur esprit beaucoup de vues d'ensemble et d'idées générales. Ce fond d'idées générales qu'on acquiert à bon marché en allant à quelques cours littéraires, en entendant causer et discuter sur l'art, en lisant plus de critiques mauvais ou bons que de grands poëtes, en coupant les pages de la *Revue des Deux Mondes* et en parcourant les premières lignes des articles, ces horizons vagues mais étendus, ces points de vue nuageux mais élevés, ce regard distinguant les objets tant bien que mal, mais embrassant une masse indéfinie de choses, voilà, je crois, ce qui manque aux jeunes intelligences de Guernesey.

La plupart d'entre vous, Mesdemoiselles, si elles n'ont pas passé la moitié de leur vie en Angleterre, y passent du moins quelque temps chaque année ; beaucoup ont voyagé en France ; plusieurs y ont séjourné ; quelques-unes sont allées plus loin, en Suisse, en Italie,

en Allemagne, et se sont senties citoyennes du monde. Les remarques que j'ai faites et celles que je vais faire encore ne s'appliquent donc point à vous, ou ne peuvent s'y appliquer qu'en partie, et dans une mesure dont chacune de vous est seule juge. Cette précaution oratoire prise, je vous invite à pénétrer maintenant avec moi dans la société guernesiaise ; entendons-nous bien, je ne parle pas ici de cette *Société Guernesiaise* (1) dont le nom s'écrit avec un grand S et un grand G, et ne se prononce qu'avec respect et reconnaissance ; je parle non de la petite société d'élite qui répand la lumière, mais de la grande société qui la reçoit, et je vous invite à entrer avec moi dans cette société, pour que nous nous amusions à chercher ensemble quelles sont les idées générales logées au fond de son esprit et présidant à ses jugements sur l'art et la littérature.

On assure d'abord, on prétend, qu'à la campagne, là-bas, bien loin, il y a de braves gens qui ont des objections à l'existence de ces deux choses, l'art et la littérature, et, en particulier, à l'existence de la littérature dramatique, dont la lecture leur semble un péché, le goût un appétit funeste et le spectacle une abomination. Je n'ai garde, quant à moi, si de telles gens existent, d'avoir la moindre objection à leur intéressante existence, et je suis bien déterminé à ne jamais m'émouvoir de ces préjugés gothiques, qui, dans notre siècle de lumières, ne méritent pas de nous inspirer d'autre sentiment qu'une simple curiosité toute pareille à celle qu'on éprouve en présence d'une vieille ferraille, d'une cruche antique, ou d'une paire de grosses bottes ayant chaussé jadis un saint de l'armée de Cromwell.

Laissons dormir en paix la campagne, rapprochons-

(1) Société fondée pour le maintien de la langue française dans l'île.

nous de la ville, entrons dans ces salons où, sur la table, deux ou trois volumes richement reliés reçus en prix au collége et un roman anglais loué à quelque cabinet de lecture représentent toute la littérature de la maison, où un piano, qu'eût envié le pauvre Beethoven, accompagne bien des voix médiocres, bien des romances insignifiantes, et ne fait entendre presque jamais de belle et bonne musique, où j'aperçois dans un coin un *Album de Confessions* rempli des aveux les plus étranges en matière de goût, et répondant de page en page à la question : " Who are your favourite painters ?" d'une manière qui témoigne qu'on n'a aucun soupçon des grandes écoles italiennes, flamandes, espagnoles, hollandaises ou françaises, et que, si on est allé à Londres, on a dû être mille fois plus charmé de l'éblouissante collection de peintures contemporaines en vente au *Palais de Cristal*, que des toiles de Rembrandt et des cartons de Raphaël. J'ai un peu étudié la critique d'art et la critique littéraire du monde guernesiais, et j'ai trouvé qu'elle se réduit en définitive à deux mots et à un principe : le principe, c'est que chacun a son goût et que tous les goûts sont indifférents ; les deux mots sont l'adjectif *dry* et l'adjectif *pretty*.

*Dry* se dit de tout ouvrage qui n'offre pas à l'imagination une succession amusante d'événements vrais ou faux, d'incidents variés, d'aventures, d'anecdotes, de petits faits ; ce qui limite le nombre des lectures intéressantes aux romans, aux voyages, aux contes de fées, à quelques écrits historiques et à une petite section de la poésie. Tous les autres livres, tous ceux qui parlent plus à l'esprit qu'à l'imagination, ou qui ne parlent pas à l'imagination de la façon que j'ai dit, sont déclarés *dry* sans jugement, et condamnés par cette sentence sommaire à un bannissement perpétuel. Il

semble, en vérité, qu'aux yeux de quelques personnes soi-disant instruites, tous les exercices de la pensée, à l'exception, je le suppose, des compositions de leur pasteur, soient des jeux sans importance et sans gravité, incapables d'offrir aucun intérêt sérieux, indignes de présenter à l'homme aucun enseignement d'une portée supérieure ; avouons que cela ne donne pas une haute idée de l'usage que ces personnes peuvent faire de leur faculté de penser, lorsqu'elles sont au sermon ; mais peut-être que, si par hasard le sermon leur donnait à penser, il risquerait fort d'être, lui aussi, trouvé *dry*.

L'adjectif *pretty* s'emploie pour qualifier indistinctement tout ce qui plaît, tout ce qu'on loue, tout ce qu'on admire, tout ce qu'on aime. Par exemple, lorsqu'on entend sur le piano l'air de *Rigoletto :*

" Souvent femme varie,
" Bien fol est qui s'y fie,

tout le monde s'écrie en chœur : *that's very pretty !* ce qui est juste ; et puis, quand on entend la *Sonate pathétique* ou la *Symphonie en ut mineur*, on dit aussi, mais plus froidement : *that's very pretty !* mot qui, appliqué à la musique de Beethoven, est à peu-près aussi juste que si, devant les scènes sublimes de la nature, l'océan irrité, les forêts courbées par la tempête, l'avalanche descendant des montagnes ou la cataracte du Niagara, quelqu'un disait : c'est bien joli ! Mais ce n'est pas tout ; voyez, je vous prie, jusqu'où peut aller l'influence des mots : il y a dans l'art et la littérature un nombre considérable d'œuvres, de personnages, de passions, de caractères, qu'il est absolument impossible de ranger sous la qualification de *pretty ;* le moyen, s'il vous plaît, d'appeler *pretty* des monstres comme Richard III. et Lady Macbeth ? le moyen d'appeler *pretty* le spectacle des crimes, des ambitions sans pudeur, des jalousies,

des vengeances, des haines, des adultères, des meurtres ? le moyen d'appeler *pretty* Méphistophélès ? Eh bien ! ne vous y trompez pas, la représentation de tout ce côté de l'homme et du monde est envisagée purement et simplement avec horreur et dégoût, et, sans autre forme de procès, on la met à la porte de l'empire du beau. Si vous dites que vous admirez le caractère de Lady Macbeth, on ne vous entend pas, on suppose que vous voulez seulement dire que la pièce de Shakespeare est *bien écrite*, et l'on propose plutôt à votre admiration nne demoiselle bien douce, bien sage et bien bonne d'un roman quelconque. Si je parle avec enthousiasme du magnifique dessin de Delacroix qui représente Méphistophélès franchissant les espaces de la nuit sur un cheval fantastique, on croit que je veux rire, et l'on court contempler avec délices et attendrissement chez le marchand de gravures ce soldat mourant qui tombe sur le champ de bataille aussi décemment que s'il posait devant une assemblée de dames, aussi correct dans sa tenue, aussi propre dans son uniforme, les favoris aussi bien frisés, les cheveux aussi bien pommadés, divisés et plaqués sur ses tempes que s'il sortait des mains du coiffeur. En effet les manières de la demoiselle et le visage du soldat sont *very pretty*, prétention que la femme de Macbeth et le diable ne peuvent nullement avoir. O influence des mots ! ô conséquences d'un vocabulaire mal fait ! Disons plutôt : ô utilité de l'instruction ! ô résultats d'une éducation esthétique médiocre !

Quant au principe, qu'il ne faut pas disputer des goûts, tout le monde l'invoque, sur tous les points du globe comme à Guernesey, mais en réalité personne ne l'applique. C'est tout au plus si, dans l'ordre gastronomique, quand nous voyons quelqu'un détester une

chose dont nous sommes très-friands, ou faire ses délices d'un mets qui fait notre horreur, nous pouvons nous défendre d'une exclamation de surprise et de je ne sais quel secret mouvement de mépris. Dans l'ordre artistique et littéraire nous disputons tous des goûts, et ce n'est pas une guerre sourde, mais ouvertement déclarée. La différence de nos opinions en fait de beauté devient même une opposition âpre et tranchante, qui, dans quelques natures passionnées, va jusqu'à la haine, et l'on a remarqué que les haines littéraires, comme les haines religieuses et les haines politiques, ont une extraordinaire amertume, provenant, sans doute, du sentiment humiliant de l'impuissance où nous sommes de convaincre et de convertir notre adversaire. En effet, si j'admire un poëte que vous n'aimez pas, il m'est impossible de vous prouver victorieusement que vous avez tort et que j'ai raison ; tout ce que je puis faire, c'est de vous réciter ses vers avec enthousiasme, et de multiplier les louanges et les épithètes en son honneur ; mais j'espère, Mesdemoiselles, que si ce cas se présente, nous ne nous haïrons point. Les disputes de goûts sont donc sans fin, et néanmoins on a raison de disputer des goûts ; on a raison, parce que si l'on croit avoir pour soi la vérité dans ce domaine, c'est le droit et c'est le devoir de toute croyance de s'affirmer ; on a raison, car la nature intime d'une conviction ne prouve pas que cette conviction soit vaine, et les vérités impossibles à démontrer ne sont point celles qui s'emparent de notre âme avec le moins de puissance ; on a raison, enfin, parce que, si les disputes de goûts ne laissent jamais sur la place un vainqueur et un vaincu, elle font quelque chose de bien plus utile, elles laissent dans l'esprit des adversaires des idées nouvelles qui germeront. Dans la discussion on s'échauffe, on n'écoute

pas, on va au delà de sa pensée, et croyant lui donner plus de force, en l'exagérant on l'affaiblit ; mais, le soir, on se dit en se couchant : " Il pourrait bien y avoir quelque chose de vrai dans ce qu'on disait ce matin ; voilà une idée que je n'avais jamais eue ; voilà un fait que j'ignorais ; voilà un rapprochement nouveau qui m'a frappé ; voilà un point de vue où je ne m'étais pas encore mis ; il faudra songer à cela." Là-dessus on s'endort, et, comme la nuit est bonne conseillère, on s'éveille ayant fait un pas de plus dans le pays de la vérité.

D'une manière générale on peut dire que, plus un homme a de sagesse, plus il sait apprécier de fruits différents dans ce paradis terrestre des beaux-arts et de la littérature, où les gens d'un esprit étroit et contentieux prétendent que les seuls arbres bons sont ceux de leur petit verger, et du haut de leur ignorance regardent dédaigneusement tout le reste du jardin. Oui, plus un homme est sage et instruit, plus il sait goûter d'œuvres, d'écrivains, de styles, d'écoles, de littératures, de siècles, d'esprits nationaux, d'esprits individuels, et de formes diverses de la beauté. Dans ce banquet toujours ouvert qu'offrent au genre humain les artistes de tous les âges et de toutes les contrées, il y a bien des breuvages différents, depuis le vin généreux que nous verse Homère, jusqu'aux liqueurs fines et recherchées qui coulent goutte à goutte des mains tremblantes de Sterne ; il y a bien des aliments disparates, depuis les superbes bêtes fauves abattues dans la forêt de Shakespeare et servies tout entières, jusqu'aux morceaux délicats et choisis rangés artistement dans la vaisselle d'or de Louis XIV. ; durant tout le festin la musique joue : ce sont tantôt les célestes sons de la flûte de Mozart, tantôt les puissants accords de l'orgue de Bee-

thoven ; c'est maintenant la trompette de Meyerbeer, ce sera tout à l'heure la harpe ou le hautbois de Rossini. Ne croyez-vous pas que l'homme le plus heureux de la fête est celui qui s'abandonne sans résistance au charme de tout ce qui l'entoure, et dont les sens demeurent dans un continuel ravissement ?

Pourtant, il y a ici une limite à poser. La tolérance, la sympathie, la largeur d'esprit sont choses excellentes, mais il ne faut pas en abuser. Aimons les beautés les plus diverses, mais conservons et affirmons hautement notre droit de haïr tout ce qui nous semble laid, mauvais, médiocre, faux, affecté, commun, prétentieux, vide, froid, déclamatoire, boursouflé, ridicule. En haïssant ainsi, nous pourrons nous tromper, je l'avoue, et de la manière la plus grave ; il pourra nous arriver de mettre notre aversion, et notre aversion déclarée, là même où un regard plus perçant et plus sûr nous fera découvrir plus tard des raisons d'aimer et d'admirer ; mais que voulez-vous ? l'erreur est le triste privilège des êtres libres, et tout le domaine de l'art et du goût est un pays de liberté. Nous nous tromperons, soit ; mais nous exercerons notre droit de censure ; la perfection du sentiment littéraire est à ce prix, et qui n'est pas capable de vives impatiences et de haines vigoureuses n'est point capable non plus d'ardente admiration. Notre siècle a vu se former une école de critique littéraire, qui a rendu à la pensée humaine les plus utiles services, et dont j'aurai plus d'une fois l'occasion de vous entretenir dans nos causeries ; les écrivains de cette école voyant la certitude manquer sous leurs pas, et l'erreur, comme une épée de Damoclès, menacer sans cesse leurs jugements, ont professé en matière de goûts une indifférence philosophique, et ont entrepris de remplacer la critique des

œuvres par l'analyse des talents : mais ils n'ont pas pu rester fidèles à leur programme, et il se sont bientôt mis, comme tout le monde, à louer et à blâmer, à aimer et à haïr, à préférer et à exclure. Peu importent les goûts, dites-vous ; il n'en faut pas disputer ! Mais alors, pourquoi apprend-on les beaux-arts ? pourquoi enseigne-t-on la littérature ? pourquoi y a-t-il des maîtres, des étudiants, des leçons, des livres ? pourquoi sommes-nous nous-mêmes ici ?

Pourquoi sommes-nous ici ? Voilà une question, Mesdemoiselles, que vous auriez le droit de m'adresser. Vous n'êtes pas venues ici pour entendre dire du mal de vos amies, mais pour organiser avec moi notre petit cours de littérature, puisqu'enfin je vous ai promis un *Cours* avec une emphase et une solennité qui ne sont que dans le *mot*, j'espère bien, et ne seront jamais dans la *chose*.

A première vue, il me semblait assez dur, je vous l'avoue, d'être à Guernesey pour faire un cours de littérature ; en y regardant de plus près, j'ai reconnu bien vite que rien ne pouvait être plus délicieux. Si j'étais à Londres ou à Paris, j'aurais à me conformer à la mode du jour, et cette mode, je vous le dis à l'oreille, ne convient nullement à mes goûts. J'aurais à étudier en détail quelque personnage obscur, quelque époque mal connue de l'histoire littéraire, j'aurais à m'enfermer des heures et des journées entières au milieu des manuscrits et des *in-folio* poudreux du *British Museum* ou de la *Bibliothèque Impériale*, déchiffrant et collationant des textes, recueillant des variantes, accumulant des notes, faisant une masse énorme de lectures arides et de stériles recherches qui, pareilles à beaucoup d'expéditions de montagnes, ne seraient pas entreprises pour

le plaisir ni même pour l'utilité de les faire, mais seulement pour la satisfaction de les avoir faites et d'en être débarrassé. Une fois par semaine, j'aurais à chercher dans ce désert d'ennui une oasis où promener mes auditeurs et surtout mes auditrices, belles voyageuses qu'il ne faut point fatiguer. Et quels seraient le fruit et le monument de toute cette peine ? Quelque gros volume indigeste de petits faits lentement débrouillés, de petits débats enfin clos, de dates rétablies, de généalogies refaites, de points triomphalement placés sur des i. A Guernesey, je puis m'abandonner, sans aucun remords de conscience, à ma paresse pour les recherches d'érudition, à ma malheureuse passion pour les idées. Si l'on m'accuse de ne pas faire assez de place à l'histoire, à la biographie, aux études concrètes et précises, je répondrai que je n'y puis rien, que le Musée de la *Place du Marché* n'est pas le British Museum, et que la Bibliothèque des *Arcades* n'est pas la Bibliothèque Impériale. Si l'on me blâme de faire un cours de littérature en zig-zag, butinant de fleur en fleur, allant de la France à l'étranger, de l'art moderne à l'art antique, je répondrai qu'il nous faut profiter du peu de sources et de ressources littéraires que l'île possède, dans l'ordre où nous les découvrons, et que notre petite collection de livres est terriblement dépareillée. Enfin, si l'on me reproche de ne pas procéder comme on procède à Paris, à Londres ou à Genève, je répondrai d'un mot que nous sommes à Guernesey.

Evidemment, ce qui a le plus de chance de vous intéresser, de vous plaire, de vous instruire utilement, ce n'est pas une étude sur John Heywood, le bouffon d'Henri VIII., qui fonda, dit-on, la comédie anglaise, ni sur Hans Rosenpluet de Nuremberg, qui, au milieu du XV$^{e}$. siècle, écrivit en allemand le plus ancien

drame imprimé ; ce n'est pas même un cours sur les contemporains de Shakespeare ou sur les prédécesseurs de Corneille ; non, c'est tout bonnement un commerce avec ces grands hommes eux-mêmes et avec leurs émules de toutes les nations et de toutes les époques ; c'est la lecture de leurs plus beaux passages ; c'est la comparaison de leurs génies ; c'est l'examen des grandes controverses littéraires que leurs chefs-d'œuvre ont soulevées, et le résumé des conclusions que la sage critique du dix-neuvième siècle a prononcées sur eux. Combien de beaux vers je voudrais vous lire, depuis ceux que le chœur antique chantait sur le théâtre d'Athènes, jusqu'à ceux qu'inspire, à quelques pas de nous, au plus grand de nos poëtes contemporains la vue de la France, la vue de la mer, la vue du ciel, contemplés de la petite chambre en verre de *Hauteville House !* Et combien de questions curieuses j'aimerais examiner ou débattre avec vous ! — Qu'est-ce qui manque à notre poésie, particulièrement à notre poésie dramatique, et pourquoi laisse-t-elle froids les étrangers ? Qu'y a-t-il au contraire dans notre belle prose pour faire ainsi le charme et l'envie de tous les peuples de l'Europe ?—Pourquoi les Français restent-ils insensibles à des scènes, à des traits, à des images burlesques qui font pâmer de rire toute l'Angleterre ? Le rire est-il plus circonscrit par les bornes des nations, moins répandu dans toute l'humanité que les pleurs ? Mais le comique de Molière n'est-il pas universel ? Ce caractère universel ne serait-il pas le signe qui distingue et l'abîme qui sépare l'esprit du génie ?—Que faut-il entendre par le mot *humour ?*—Quelle est la vérité sur Racine ? La raison permet-elle de croire, avec la jeune école révolutionnaire de 1830 et son illustre chef, resté seul de son avis trente-huit ans après, que tout un

peuple ait pu, deux siècles durant, proclamer un poëte grand artiste et grand écrivain, et répéter durant deux siècles une erreur ? Mais qu'est-ce qui fait les renommées et qu'appelle-t-on l'opinion publique ? Y a-t-il dans la critique littéraire un seul principe, un seul jugement d'une inébranlable certitude ?—Qu'est-ce que la querelle des anciens et des modernes ?—Qu'est-ce que celle des classiques et des romantiques ?—Qu'est-ce que le réel dans l'art ? Qu'est-ce que l'idéal ?—Je ne veux pas multiplier ces questions déjà peut-être trop nombreuses, de peur d'en poser et d'en annoncer plus d'une, que le plan de nos causeries ne nous permettrait pas d'aborder.

Car il faut un plan à nos causeries. Il y aurait de l'imprudence à nous en passer absolument ; nous ne tarderions pas à nous apercevoir que nous errons dans le vide, que nous tournons sur nous-mêmes, que nous n'avançons pas. Les plans imposent à la liberté des limites, mais ce sont des limites salutaires, comme les loix restrictives d'une république sage. Le rhythme aussi et la rime sont des entraves ; mais la rime suggère, dit-on, des idées aux poëtes, et le rhythme contraint leur pensée à une concision pleine d'éclat. Si l'unité sans variété assomme, la variété sans unité fatigue. Oh ! s'il était possible de ravir quelque chose à l'art admirable de Macaulay ! Mais il faudrait ravir d'abord sa mémoire et son imagination ; car c'est le secret de son talent. Connaissez-vous un plus beau modèle de variété dans l'unité que les *Essais* de Macaulay ? Quelle richesse éblouissante d'images, de comparaisons, d'exemples, de rapprochements, de souvenirs, et cependant quelle étude profonde du sujet ! Que de promenades charmantes et instructives il nous fait faire à droite, à gauche de la grande route, et pour-

tant avec quelle rapidité, quelle sûreté il nous entraîne vers le but ! Mais à quoi bon continuer l'analyse décourageante d'une inimitable perfection ? Nous autres, petites gens, nous ne pouvons que ramasser les miettes qui tombent de la table des grands maîtres. J'ai cherché pour ces causeries littéraires un plan qui ne m'assujettît point à suivre une ligne droite, et qui nous permît de faire tout le long du chemin de petites excursions à travers les bois et les prairies ; en y rêvant un peu, voici ce que j'ai trouvé.

Ce que j'ai trouvé est bien simple ; mais figurez-vous, je vous prie, que c'est bien compliqué, bien difficile à comprendre, et prêtez-moi toute votre attention. J'en ai besoin pour vous faire pénétrer dans l'esprit de mon cours, pour vous en faire embrasser l'ensemble et saisir l'idée générale.

Vous savez à quel point la critique et l'art (j'entends l'art créateur) sont deux talents différents et même opposés. Quand l'un de ces talents est remarquablement développé chez un homme, il est bien rare que l'autre atteigne un développement supérieur à la moyenne. Sans doute il est utile, il est nécessaire qu'un critique possède non-seulement la partie technique des beaux-arts, mais encore une étincelle du feu sacré qui fait les poëtes, les peintres, les compositeurs de musique ; sans doute aussi il est indispensable qu'un artiste ait quelque aptitude à la critique, ne fût-ce que pour se critiquer lui-même ; mais, cette réserve faite, on peut affirmer, sans crainte d'être contredit, que les grands critiques sont très-rarement de bons poëtes, et que les grands poëtes sont tout aussi rarement de bons critiques. Je n'ai jamais entendu parler des opinions littéraires d'Homère, de Sophocle ou de Virgile. Les idées de

Cervantès sur la littérature de son temps et sur l'art d'écrire en général n'ont d'autre intérêt que celui qui s'attache au nom de l'illustre auteur de *Don Quichotte*. On peut en dire autant de celles de Shakespeare et de Molière ; à l'ombre de ces grands noms, il est facile de leur prêter une profondeur et une portée qu'elles n'ont pas réellement. Les idées littéraires de Corneille et de Racine, plus explicites, plus intéressantes, tirent leur intérêt beaucoup moins de leur valeur en elles-mêmes que de leur utilité comme documents pour l'histoire de la critique au XVII^e^ siècle. Mais à mesure que nous nous rapprochons de notre époque, nous voyons la critique envahir de plus en plus l'imagination des poëtes. Est-ce comme poëte, est-ce comme critique, que Voltaire est le plus grand ? A mon avis, il n'est grand ni comme poëte ni comme critique ; il est grand comme écrivain, comme homme de lumière et comme homme d'action. Au seuil de notre siècle, Walter Scott, Schiller ; dans notre siècle, Châteaubriand, Lord Byron, Goëthe, Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Paul Louis Courier, Mérimée lui-même, Thackeray, Béranger aussi, je crois, ainsi que Balzac, George Sand et les deux Dumas, autant dire tous les poëtes, tous les romanciers, tous les maîtres de l'art, sont des critiques littéraires en même temps que des artistes. Mais, si l'on en excepte Goëthe (le plus étonnant exemple qui existe de l'union de la critique et de la poésie), aucun des artistes que je viens de nommer ou de sous-entendre n'a comme critique littéraire la valeur d'un Sainte-Beuve ou d'un Macaulay. Leur défaut le plus commun, ce n'est pas le manque de profondeur, (ce qu'ils voient, ils le traversent du regard avec une singulière force de pénétration), c'est le manque de largeur ; ils sont, pour la plupart, exclusifs et injustes, parce qu'ils sont passionnés ;

l'habitude de contempler et d'aimer uniquement leur propre idéal rend leur vue incapable de supporter aucune autre lumière ; jetés hors de leur climat et de leur soleil, ils n'y voient plus, ferment les yeux, et déclarent qu'au pays où ils se trouvent tout est dans la nuit. Je ne sache pas qu'on se soit encore avisé d'étudier avec quelque suite les opinions littéraires de ces hommes que Dieu a faits poëtes, et qui, en dépit de leur vocation, en dépit de leur génie, non contents d'enfanter des chefs-d'œuvre, ont voulu juger ceux de leurs frères. Une étude de la sorte me paraît aussi instructive que piquante ; c'est celle que j'ai choisie et que je vous propose pour sujet de nos leçons.

Nous étudierons donc les idées littéraires des grands poëtes et des grands prosateurs modernes, soit en France, soit en Angleterre, soit ailleurs. Nous commencerons par Châteaubriand ; l'auteur du *Génie du Christianisme* a laissé, outre des lettres, des fragments et beaucoup de pages sur la littérature disséminées dans tous ses écrits, un *Essai sur la Littérature anglaise* qui ne peut pas manquer de vous intéresser.—Nous passerons ensuite à Lord Byron ; nous parcourrons sa correspondance ; nous lirons l'amusant journal des conversations que sa Seigneurie tenait à Pise en 1821 et 1822, et que Thomas Medwin, écuyer, recueillait.—Nous nous arrêterons avec amour au livre excellent où Eckermann, l'ami de Goëthe, a recueilli, à l'exemple de Medwin, les conversations du poëte philosophe : deux petits volumes si remplis de vérité, de science et d'idées qu'ils suffiraient seuls à défrayer plusieurs cours de littérature.—J'ai souvent pensé que pour un homme qui aurait l'honneur de vivre dans l'intimité de Victor Hugo, il y a aussi un livre à écrire, semblable à ceux qu'ont donnés au monde Eckermann et Thomas Medwin : mais ce livre, ce n'est

pas moi qui puis le faire ; c'est un autre que je n'ai pas besoin de vous nommer. (1) Je n'userai qu'avec une extrême discrétion du peu de notes que j'ai quelquefois prises à la suite de mes visites au chef de l'école romantique. Dans cette salle à manger de *Hauteville House* où l'hospitalité d'un grand homme m'accueille sans invitation et sans cérémonie, j'ai entendu bien des discours qui m'ont charmé ; j'en ai entendu quelques autres qui m'ont étrangement surpris et contre lesquels ma faiblesse se serait insurgée, si je n'étais pas persuadé qu'avec un homme du génie, de l'âge et du caractère de Victor Hugo, discuter c'est manquer de goût, que le devoir d'un jeune homme est de se taire et de ne donner la réplique au maître que dans la mesure où un semblant d'opposition est utile pour lui faire compléter le développement de sa pensée. Nos sources pour l'étude des idées littéraires de Victor Hugo seront surtout ses œuvres, en particulier la célèbre préface de son drame de *Cromwell*, où il développe le programme de la révolution romantique, et l'ouvrage bien autrement remarquable qu'il a écrit plus récemment sur tous les poëtes et qu'il a intitulé *William Shakespeare*.—Nous nous divertirons beaucoup avec les lettres qu'Alfred de Musset adressait en 1836 au directeur de la *Revue des Deux Mondes* sur la littérature et la critique du temps.—Nous parlerons peut-être des fameuses conférences de Thackeray sur les humoristes anglais du XVIIIe siècle.—Si un jour cela nous tente, nous pourrons, en regardant les petits chefs-d'œuvre lentement élaborés par la plume de Courier, voir jusqu'où peut aller dans la critique littéraire l'étroitesse d'esprit d'un artiste plus délicat et plus raffiné que grand. Enfin, nous ferons tout ce qu'il nous

(1) M. Kesler, l'infatigable compagnon d'exil de Victor Hugo.

sera possible de faire, avec le temps, la volonté, le pouvoir, et les livres dont nous disposons.

Je ne vous promets pas de suivre en tout ceci ni l'ordre chronologique, ni aucun ordre matériel ; mais je n'ai pas besoin de m'en excuser auprès de vous ; cette liberté d'allure n'est-elle pas justement le charme et l'avantage du sujet de notre choix ? Dans le plan que j'ai mis sous vos yeux, le petit nombre de nos livres, la confusion où ils s'offrent à nous, sont toujours un inconvénient sans doute, mais cessent d'être un obstacle. Peu importe que Châteaubriand se présente à notre étude avant Walter Scott, ou Schiller après Lamartine ; peu importe que nous lisions les lettres d'Alfred de Musset en même temps que la préface de *Cromwell ;* peu importe que nous ouvrions les mémoires de Goëthe avant d'avoir fermé la correspondance de Byron. Au moment où je vous parle, je ne sais pas, je vous l'avoue, et je ne sens nullement le besoin de savoir où les conversations du patriarche allemand pourront plus tard nous entraîner ; quand nous aurons ouvert le petit trésor d'Eckermann, tout l'empire de l'art nous appartiendra, depuis Homère jusqu'aux poëtes contemporains de la vieillesse de Goëthe, et pourquoi donc nous refuserions alors le plaisir de prolonger notre séjour au milieu de tant de richesses, aussi longtemps que nous pourrons le désirer ? Car, remarquez-le bien, je vous prie, une étude sur les opinions littéraires des grands poëtes présente continuellement deux aspects aussi intéressants l'un que l'autre : d'un côté, l'auteur qui fait la critique, de l'autre les auteurs qui sont les objets de la critique. Si, par exemple, Châteaubriand se met à nous entretenir de Shakespeare, voici l'homme qui a écrit *René*, voilà celui qui a fait *Hamlet*, également devant nous. Est-ce Hamlet que nous allons étudier ? est-ce René ?

le choix nous embarrasse ; eh bien ! nous les étudierons tous les deux, et ce ne sera point une digression ni à gauche ni à droite ; ce sera directement aller au fond même de notre sujet. Remarquez aussi que tout se tient dans la nature humaine : esprit, caractère, idées, sentiments, facultés, passions ; nos goûts dépendent de notre éducation et de notre humeur ; de même les opinions littéraires des artistes ont un rapport étroit et nécessaire avec leur génie naturel ; leur génie est un prisme au travers duquel ils regardent et ils jugent leurs frères ; comment donc pourrions-nous parler de leurs jugements sans parler aussi de leur génie ? la manière la plus instructive et la plus philosophique de critiquer leurs idées sera toujours de chercher dans la nature et la direction particulière de leurs talents la source secrète de leurs erreurs. Il peut y avoir encore une autre sorte d'intérêt, un piquant intérêt moral, à étudier les jugements des artistes les uns sur les autres ; nous soulèverons plusieurs fois un coin curieux du voile qui cache le cœur de l'homme et le cœur du grand homme ; il n'est pas douteux que beaucoup des jugements faux portés par les artistes ont pour cause l'envie ; nous trouvons nous-mêmes si naturel que les grands hommes soient jaloux, que lorsque Goëthe parle convenablement de Schiller ou Victor Hugo de Lamartine, nous en sommes tout étonnés et charmés, comme si cette simple justice qu'un poëte a si bonne grâce à rendre à un poëte était un acte sublime de générosité et de renoncement. Enfin je me flatte qu'aucun genre d'intérêt ne manque aux travaux que nous avons en vue ; s'ils ne réussissent pas, c'est que le courage aura failli aux ouvriers ou que l'entrepreneur est un homme incapable ; si nous les menons à bonne fin, nous aurons résolu le problème de construire presque sans matériaux sinon un édifice

régulier, du moins un campement de fantaisie où l'on peut passer quelques heures de délassement utile et agréable. Mettons-nous donc à l'œuvre ; étudions les artistes à la fois comme *juges* et comme *parties ;* pauvres critiques que nous sommes, nous donnerons, je le sais, le spectacle d'aveugles redressant des aveugles ; mais qu'y faire ? n'est-ce pas là l'histoire du monde et le sort de l'humanité ?

Je vous parle, Mesdemoiselles, non comme à mes élèves, non pas non plus comme à un passif auditoire, mais comme à mes collaboratrices ; car je prétends ne pas travailler tout seul. Si vous venez ici seulement pour m'entendre, le profit que vous tirerez de nos conférences hebdomadaires sera quelque chose de bien maigre et de bien vague. Je ne m'engage pas à vous apporter tous les jeudis un discours, mais je m'engage à consacrer chaque jour une portion de mon temps à lire et à corriger toutes les compositions que vous voudrez bien me remettre. De quelle nature pourraient être ces compositions ? Voilà la question qui mérite le plus d'être prise à cœur par nous tous, et très-sérieusement examinée.

Voudriez-vous écrire ce qu'on appelle en français des *rédactions*, c'est-à-dire des résumés de mon cours faits à l'aide de vos souvenirs et de quelques notes prises au triple galop de vos crayons ? C'est bien ennuyeux, c'est bien long, c'est bien froid, c'est bien sec. Mes idées ne sont bonnes à prendre que sous bénéfice d'inventaire, et ce serait, je le déclare, un régal peu cher à mes yeux que le spectacle horrible du squelette de mes pauvres leçons ; néanmoins, si vous avez du goût pour ce genre d'anatomie, vous pouvez vous y livrer, je ne vous l'interdis pas. Mais pour ma part, j'aimerais

mieux autre chose ; j'aimerais mieux que chacune de vous choisît dans nos causeries un point, une idée qui aurait plus particulièrement frappé son esprit ; vous y réfléchiriez, et vous trouveriez toujours, ou que j'ai commis une erreur, ou que j'ai dit mal et incomplétement la vérité, ou qu'il reste encore bien des remarques à faire après les miennes ; puis vous écririez le résultat de vos réflexions. Je vais de suite vous donner un exemple qui vous fera comprendre comment j'entends ceci. Dans ma leçon d'aujourd'hui j'ai avancé que toute la critique des Guernesiais et des Guernesiaises se réduit à deux mots : l'adjectif *dry* et l'adjectif *pretty*, et à ce principe faux : il ne faut pas disputer des goûts. A coup sûr voilà un paradoxe, et, qui pis est, une impertinence. Quand j'ai laissé tomber de ma bouche une assertion aussi hardie, trois choses sont possibles : 1°. je puis m'être trompé ; 2°. sans me tromper absolument, je puis être allé au delà de la vérité, ou bien encore, qui sait ? être resté en deçà ; 3°. je puis être dans le vrai. Eh bien ! dans chacune de ces suppositions vous avez quelque chose à dire : si j'ai injurié vos amies, défendez-les ; si je les ai mal comprises, éclairez-moi ; si j'ai vu juste et dit vrai, donnez-moi la satisfaction de savoir que vous abondez dans mon sens. Je vous laisse la liberté la plus absolue de conscience d'abord, et puis la liberté la plus absolue aussi dans le choix de vos sujets. Que chacune de vous laisse suivre à son esprit sa pente naturelle, à son imagination les sentiers qui lui sourient. Ne faites jamais rien sans plaisir et de mauvaise grâce ; ne faites rien non plus avec hâte et sans soin. Les exercices que je vous conseille pour votre bien et pour notre agrément ne sont pas des *devoirs*. Si vous avez besoin de plus d'une semaine pour traiter avec toute la perfection dont vous êtes capables un sujet qui vous

aura plu, vos compositions auront beau venir tard, elles seront toujours les très-bien venues. Si parmi vous plusieurs ne peuvent absolument rien écrire, soit parce que le temps leur fait défaut, soit pour quelque autre raison, je ne les persécuterai pas, mais qu'elles prennent garde que ces motifs d'impossibilité absolue ne soient pas seulement dans les suggestions perfides de la mortelle ennemie de toute vertu. Nos conférences ne peuvent devenir réellement animées, intéressantes, utiles, que si je connais un peu vos goûts individuels et le tour particulier de vos esprits ; mais comment pénétrer dans ces charmants mystères, si vous ne voulez pas me les ouvrir ? Quand j'aurai vos compositions, je les lirai chez moi, et nous en causerons ensemble à la séance suivante. Si quelques-unes d'entre vous craignaient la discussion publique, elles n'auraient qu'à écrire au haut de leurs compositions le mot latin *privatim*, et il s'établirait entre nous une conversation muette au moyen d'une belle marge blanche que je vous prie toutes de laisser toujours à vos pages. (1) Mais j'espère que les personnes qui réclameront le bénéfice du *privatim* seront le très-petit nombre ; j'espère que je ne serai pas seul à parler ici, et que notre cours deviendra véritablement une suite de *causeries ;* j'espère que ces causeries seront vives, et que dès aujourd'hui la guerre est allumée entre nous. J'ai encore un conseil à vous donner : écrivez vos compositions en anglais. La langue française est une terrible langue ; rebelle même aux mains les plus exercées à la manier, que devient-elle entre des mains étrangères ? une arme qui se retourne contre l'imprudent qui l'emploie. Ecrivez vos

(1) Il va sans dire que ces menus détails d'organisation intime et *privée* n'étaient point destinés à l'impression ; mais ce passage étant un de mes crimes, je ne dois pas le supprimer.—Voyez mon *Discours d'apologie* (III^e^ Causerie), à la page marquée d'un astérisque.

compositions en anglais ; c'est le seul moyen d'empêcher nos leçons de littérature de dégénérer en leçons de grammaire. Que si toutefois l'une ou l'autre d'entre d'entre vous, pleine d'une noble confiance en elle-même, voulait affronter les périls et les difficultés de la langue française, je me garderai bien de lui ôter le courage pour un premier effort dont le succès pourra démentir heureusement mes craintes.

Voilà donc, si toutes mes idées vous plaisent, nos petites réunions organisées. Nous commencerions chaque séance, sinon à partir de la prochaine, du moins, je l'espère, à partir de celle qui suivra, en causant ensemble de vos compositions. Puis je ferais la *leçon* proprement dite. Mais tout cela n'est rien encore ; les productions de mon esprit, n'ayant qu'une valeur très-secondaire, ne peuvent avoir qu'une utilité du même ordre ; vos compositions elles-mêmes ne sont pas la chose importante : le grand but, le grand intérêt de nos réunions sera toujours les belles lectures que nous ferons en commun ; c'est pour cela que je vous ai convoquées. Aux grands écrivains la part du lion dans ce cours de littérature, aux grands écrivains la place d'honneur ! Je croirais notre journée perdue si nous nous réunissions une seule fois sans lire quelques-unes de ces pages immortelles, les seuls monuments qui subsistent de tant de civilisations éteintes et de tant de siècles disparus. Les marbres sculptés par le ciseau d'un Phidias ne sont pas à l'abri de l'injure du temps, et les chefs-d'œuvre mutilés du *Parthénon* ne servent qu'à nous faire mesurer la grandeur des pertes que nous avons faites ; les siècles que peut vivre une peinture de Raphaël sont comptés : peu à peu la toile s'use, les couleurs s'écaillent, et quand l'heure est arrivée, on fait au

tableau de secrètes funérailles sous le titre adouci de *rentoilage* et de *restauration;* le génie d'un Mozart, d'un Beethoven a besoin d'un interprète : si l'interprète manque ou s'il est faible, leurs plus sublimes créations sont comme si elles n'étaient pas ; rien n'existe, tout meurt ; les palais, les églises, les cités, les empires, les peuples tombent en ruines : mais ce que la main d'un Sophocle ou d'un Molière a écrit dure éternellement. (1)

Lisons donc et relisons leurs œuvres ; rassemblons-nous ici au nom des grands écrivains de tous les âges, et plaçons sous l'invocation de leur souvenir les premiers essais de nos plumes. Il faut qu'il se forme à Guernesey un petit cercle de personnes qui s'occupent sérieusement de littérature. C'est une loi naturelle qui veut qu'on s'associe ; l'isolement est stérile, l'union seule est féconde. Nous sommes un petit nombre : montrons que le nombre ne fait ni la lumière, ni la force, ni la vie. La petite société que j'essaie de former est, me dit-on, la première de la sorte qu'on aura vue ici ; mais elle n'est pas la première qui se sera consacrée dans l'île au culte des belles choses. Déjà votre *Société Philharmonique* a noblement démenti ceux qui disent que la passion du beau est inconnue à Guernesey ; elle a fait beaucoup, cette société ; elle pourrait faire plus encore : elle pourrait déclarer la guerre à toute cette petite musique de pur agrément qui est le fléau de nos salons, et, par des concerts périodiques composés avec un goût sévère, répandre peu à peu l'intelligence et l'amour de cette grande et belle musique qui mérite seule le nom d'art. Et l'exposition de tableaux que vous venez d'ouvrir ? ne dit-elle pas assez haut que vous aimez les beaux-arts, que vous les cultivez, que vous leur faites une part

(1) Oui, depuis l'invention de l'imprimerie ; mais sur cent trente tragédies que Sophocle a écrites, il nous en reste . . . sept.

dans votre existence? En vérité, quand je vois tant de talents fleurir dans un si petit espace, je ne comprends pas qu'on accuse d'ingratitude le sol où nous vivons, je me sens fier d'être à Guernesey, et je m'associe de tout mon cœur à ces paroles empreintes d'un légitime orgueil, que prononçait il y a trois jours Sir Stafford Carey : " Nous doutons qu'aucune ville d'Angleterre, ayant deux fois plus d'habitants que notre petite île, pût produire autant de mérites distingués que la présente Exposition." (1) Le temps que vous consacrez à la peinture et à la musique est autant de gagné pour la poésie ; tous les arts, tous les talents se donnent la main, et si vous êtes véritablement artistes dans l'âme, vous devez sentir ce besoin de commerce avec tous nos grands prédécesseurs, qui, selon une remarque profonde de Goëthe, est le signe d'une forte vocation.

Jeudi prochain, nous parlerons de Châteaubriand. Comment ferai-je, avec mes occupations du collége, pour préparer une leçon chaque semaine ? Je n'en sais rien, j'en suis effrayé, et ma frayeur m'ôterait tout courage, si je ne comptais pas, Mesdemoiselles, que vous accorderez deux choses à ce cours de littérature improvisé : votre indulgence et votre concours.

5 Novembre, 1868.

(1) Discours prononcé à l'inauguration de l'*Exposition des Amateurs*, le 2 Novembre, 1868.

# DEUXIÈME CAUSERIE.

Châteaubriand.—Caractère de son christianisme.—Son mérite original comme penseur.—Ses erreurs.—Madame de Staël et Châteaubriand.—L'*Essai sur la Littérature anglaise* et l'ouvrage de M. Taine sur le même sujet.—Influence du catholicisme de Châteaubriand sur ses opinions littéraires.—Son jugement sur le protestantisme.—Comment ce jugement peut se justifier.—La poésie protestante.—Le culte protestant.—Hérésies de Milton.—David et les poëtes modernes.—Sévérité du protestantisme sur le dogme.—Sévérité du protestantisme pour la nature.—Poésie du catholicisme.—Opinion de Macaulay et de Carlyle sur le catholicisme.—Conclusion.

Je vous ai promis, Mesdemoiselles, que nous parlerions aujourd'hui de Châteaubriand, et si vous vous rappelez notre plan, vous devez vous attendre à ce que je vous entretienne plus particulièrement des idées littéraires de ce grand prosateur, c'est-à-dire, des jugements qu'il a portés sur divers écrivains, et de ses principes généraux en littérature. C'est en effet ce que j'ai dessein de faire. Mais de peur que vous n'attendiez de moi plus qu'il ne m'est possible de vous donner, souffrez que

pour un instant je mette encore une fois sous vos yeux les conditions dans lesquelles je travaille ici. Je n'aime pas à redire que je n'ai que cinq ou six jours, ou plutôt cinq ou six fragments de jour, pour préparer mes leçons ; je sens qu'il y aurait mauvaise grâce de ma part à trop insister sur ce point. Dans le *Misanthrope* de Molière, un méchant poëte dit à Alceste en lui montrant un sonnet de sa façon : " Vous saurez que je n'ai demeuré qu'un quart d'heure à le faire," et Alceste, avec sa rude franchise, répond : " Voyons, Monsieur ; le temps ne fait rien à l'affaire." Vous pourriez me répondre la même chose. C'est à moi, je vous l'accorde, de proportionner mes projets à mes moyens, mon ambition à mes forces, et de ne pas embrasser plus que je ne puis étreindre. Mais l'homme au sonnet n'avait que la peine de composer ; moi, j'ai à faire quelques recherches et à réunir quelques matériaux. Parmi les centaines et les centaines de pages que Châteaubriand a écrites, il y en a fort peu que j'aie assez bien lues autrefois pour savoir parfaitement ce qu'elles contiennent et n'avoir pas besoin de les relire ; il y en a beaucoup que j'ai mal lues et plus ou moins oubliées ; il y en a bien davantage encore, je le dis à ma honte, que je n'ai jamais lues. Il existe en outre sur un personnage tel que Châteaubriand, des études, des biographies, des controverses, des articles de revue, qu'il n'est pas permis d'ignorer ; il n'est pas permis à un critique qui va parler d'un homme ou d'un livre important, d'ignorer ce que les critiques distingués ou les gens bien informés ont dit avant lui sur le même sujet, à moins que la vérité ne soit son moindre souci, et qu'il ne sacrifie l'intérêt de la science au vain plaisir de penser seul et d'être original. Une étude sur les idées littéraires de Châteaubriand, pour être complète, supposerait : 1°. qu'on a lu, le crayon à la main,

tous ses ouvrages ; 2°. qu'on a une connaissance générale de toute la littérature qui se rattache à lui. Ces deux conditions me font défaut, et mon étude n'a pas la prétention d'être complète. Il est assez facile de trouver à Guernesey *Atala* et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, livres peu utiles à notre dessein ; mais ne vous imaginez pas qu'il soit aisé de découvrir où se cachent les *Mémoires d'Outre-Tombe*, qui nous rendraient les plus grands services, et quant à l'essai de M. Sainte-Beuve sur Châteaubriand, cherchez-le donc ici dans les bibliothèques les mieux montées ! Ainsi donc, je le dis une fois pour toutes, mon observation devant s'appliquer plus tard à Lord Byron et à Goëthe, autant ou plus encore qu'à Châteaubriand : nous n'avons pas la prétention de faire des études complètes. Nous sommes des voyageurs ou plutôt des promeneurs qui avons un pays varié et charmant à parcourir à petites journées ; embarrassés par la multitude des sentiers qui s'offrent à nous et qui s'entrecroisent en tous sens, nous avons dû choisir un guide ; défense expresse lui est faite de nous fatiguer ; il lui est permis de nous instruire, à condition qu'il ne nous ennuiera point ; nous nous mettons en route à notre aise et tout doucement, et, tout autour de nous, nous apercevons des gens qui travaillent : ici, un mineur qui descend dans les entrailles de la terre ; là, un bûcheron qui s'ouvre un chemin dans des taillis épais ; plus loin, un touriste qui escalade péniblement de hautes montagnes pour chercher sur leur sommet une fleur rare ; nous n'avons pas l'ambition du mineur, du bûcheron, ni du touriste : nous nous promenons, voilà tout.

J'ouvre l'*Essai* de Châteaubriand *sur la Littérature anglaise*, et la première chose qui me frappe, c'est la

place que le catholicisme occupe dans son esprit, c'est l'influence de sa foi catholique sur ses idées littéraires. On a contesté, avec raison je crois et sans rencontrer du reste de contradicteurs, la sincérité du catholicisme de Châteaubriand ; on a montré qu'il n'avait de catholique que l'imagination. Son beau livre sur le *Génie du Christianisme* non-seulement ne peut convertir personne, ce qui est la destinée de tous les ouvrages de ce genre, mais il ne trahit nulle part une conviction profonde ; nulle part on n'y voit l'homme qui a sondé sérieusement les fondements de sa foi, qui l'a embrassée avec amour, et qui est prêt à souffrir pour elle ; les mémoires, qu'il a intitulés *Mémoires d'Outre-Tombe*, en nous révélant le fond de ses croyances, nous montrent le cœur le plus vide et le plus désolé qui fut jamais. Il ne faut donc pas prendre trop au sérieux le christianisme de Châteaubriand ; il nous suffit, puisque c'est de poésie et d'art que nous nous occupons, qu'il ait été catholique d'imagination, et par là il était ardemment et profondément catholique et chrétien. Son originalité est d'avoir montré le premier que le christianisme a sa poésie, et que cette poésie, loin d'être inférieure à celle de l'antiquité païenne, lui est infiniment supérieure à certains égards. Avant Châteaubriand, le christianisme avait inspiré directement de bien grands poëtes et de fort belles œuvres : la *Divine Comédie* de Dante, le *Paradis Perdu* de Milton, le *Polyeucte* de Corneille, sont des produits d'une inspiration toute chrétienne ; mais jamais la critique ne s'était encore avisée que ces œuvres étaient tout aussi belles, tout aussi poétiques, tout aussi dignes de prendre place au premier rang des créations de l'art et de demeurer des modèles, que les poëmes d'Homère, de Sophocle ou de Virgile. Au XVII^e^ siècle, Boileau avait formellement nié la possi-

bilité d'une poétique et d'une poésie chrétienne, dans ces deux vers détestables :

> De la foi des chrétiens les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

Châteaubriand montra que, si les mystères de la foi des chrétiens n'étaient pas susceptibles d'ornements *égayés*, ils étaient susceptibles du moins d'ornements sérieux ; il montra la beauté de l'art chrétien, la grandeur des idées et des sentiments qui l'inspirent : c'est là sa gloire comme penseur ; c'est par là qu'il appartient à cette petite élite d'hommes qui ont eu quelque action dans ce monde ; c'est par là qu'il a fait faire un pas à l'esprit humain.

Vous ne serez pas surprises, si je vous dis que, dans sa guerre en faveur de l'art chrétien, Châteaubriand n'a pas gardé la mesure. Pourquoi donc l'aurait-il gardée ? Un réformateur ne garde jamais la mesure ; pour abattre l'ennemi, il doit frapper fort ; à d'autres de venir ensuite, quand la bataille est gagnée, compter les coups qui ont porté à faux. Il existe d'abord dans la pensée de Châteaubriand un parti pris visible et trop systématique d'abaisser l'art païen devant l'art chrétien. Dans la comparaison entre l'art antique et l'art moderne, il n'est pas vrai que l'avantage doive rester toujours et absolument au dernier ; si l'art moderne est plus riche et plus profond, l'art antique a une pureté, une perfection de forme, qui est due, je le sais, à la simplicité de sa matière, mais qui n'en est pas moins admirable et unique ; l'art antique a, de plus, un air d'aisance et de sérénité qu'on peut expliquer, je le veux bien, en disant que les anciens manquaient de sérieux, connaissant mal ou connaissant moins bien que nous les tourments de la conscience et la mélancolie des grandes pensées, mais qui n'en possède pas moins un charme

adorable et divin. Châteaubriand n'a pas assez vu cela, ou du moins il ne l'a pas assez dit. Il fait trop comme ces prédicateurs qui croient servir les intérêts du christianisme en amoindrissant les hommes et les choses du paganisme et de la philosophie. Il écrit dans une de ses lettres : " Sans religion on peut avoir de l'esprit, mais il est presque impossible d'avoir du génie," et plus loin : " Il n'y a point d'éloquence sans religion ;" comme si le grand poëte Lucrèce, qui a écrit contre la religion de son pays et contre toute religion, avait manqué d'éloquence ou de génie ! comme si les imprécations de Lord Byron étaient moins poétiques ou moins éloquentes que les poëmes pieux de Louis Racine !

Chose assez piquante, c'est Madame de Staël qui est l'occasion et l'objet sous-entendu de cette singulière réflexion. Châteaubriand trouvait sa spirituelle contemporaine trop philosophe, et il lui disait, voulant la séduire par ce qui était son faible à lui : " Si vous êtes sensible à la renommée, revenez aux idées religieuses." Quelle étrange manière de prêcher le christianisme ! si vous êtes sensible à la renommée, revenez aux idées religieuses ; en d'autres termes : Si vous avez de la vanité et de l'amour-propre, revenez, au nom de ces sentiments, à une religion qui devra d'abord combattre et vaincre en vous, si elle est efficace, l'amour-propre et la vanité ! Mais c'est qu'au fond Châteaubriand ne demandait pas aux idées religieuses d'être si efficaces ; il s'en était fait l'apôtre et le prédicateur, non dans l'intérêt des âmes, mais dans l'intérêt du beau style. Commençant sa carrière d'écrivain à la suite de ces ignobles orgies de la Révolution française où l'on adorait sur les ruines des temples renversés une femme du peuple qu'on appelait la *déesse Raison ;* voyant poindre l'aurore de la réaction et le premier consul relever les autels, il trouva natu-

rellement dans les inspirations du christianisme le moyen de régénérer la langue et la poésie françaises desséchées par l'esprit de sophisme et d'incrédulité. Ses premiers écrits étonnèrent, déplurent même comme tout ce qui est nouveau ; mais on ne tarda pas à saluer dans le novateur un maître, et l'auteur du *Génie du Christianisme* se laissa donner sans trop de résistance le doux nom de chef d'école. Un chef d'école n'aime que ses disciples : Madame de Staël, esprit original et indépendant, n'était pas un disciple ; elle n'était pas non plus tout-à-fait une alliée ; tous deux à la tête du mouvement littéraire de leur époque, ils entraînaient l'esprit français en avant, mais dans des voies un peu différentes ; plus d'un lien rattachait Madame de Staël à ce XVIII^e^ siècle avec lequel Châteaubriand avait rompu avec tant d'éclat. De là, sous la plume de Châteaubriand, ce ton aigre-doux quand il parle de Madame de Staël ; il la complimente et la gronde ; il la loue, mais comme on loue un enfant qu'on ne veut pas gâter, en mêlant à ses éloges des conseils de père ou de frère aîné. Châteaubriand avait encore contre Madame de Staël un autre motif d'humeur : elle avait profondément blessé la vanité personnelle du grand écrivain ; figurez-vous que, dans un ouvrage sur la *Littérature*, elle n'avait pas seulement nommé son illustre contemporain ! On comprend qu'une si inconcevable omission ait eu de quoi offenser un homme dont la célébrité était européenne ; mais il eût peut-être mieux fait de ne pas avoir l'air de s'en apercevoir.

Revenons à l'*Essai sur la Littérature anglaise*. J'ai dit que les préoccupations catholiques de Châteaubriand sont frappantes dans cet ouvrage. Ici, il ne s'agit plus de ses idées chrétiennes en général, mais de son catholicisme en particulier, de son catholicisme dans son

opposition avec le protestantisme. Châteaubriand a pour le protestantisme une antipathie insurmontable et déclarée. C'est là, vous en conviendrez, une disposition fâcheuse pour comprendre et pour juger la littérature anglaise, qui doit tant au protestantisme. Un bon critique ne se laisse jamais dominer par de pareilles passions ; il se fait protestant, anglican, puritain, pour pénétrer dans l'esprit de la littérature anglaise ; il se fait catholique, il saura même se faire jésuite au besoin, pour pénétrer dans l'esprit de la littérature espagnole ; quand il s'asseoit à la table des Grecs, il remplit joyeusement sa coupe jusqu'aux bords, et fait une libation aux dieux. Dans ses voyages de littérature en littérature, un bon critique agit comme Alexandre et comme Napoléon, qui, à leur entrée dans une capitale, professaient toujours le plus grand respect pour la croyance du pays conquis, l'adoptaient même en apparence, et se faisaient ainsi recevoir jusque dans l'intérieur des sanctuaires. Mais Châteaubriand, grand artiste, n'était pas un bon critique. Tenu à distance par ses préjugés catholiques, il n'a vu, pour ainsi dire, la littérature anglaise que de la porte du temple.

Un critique bien autrement habile et profond que Châteaubriand, M. Taine, un vrai critique celui-là, a publié en France, il y a quatre ans, la véritable *Histoire de la Littérature anglaise ;* non pas que son livre soit exempt d'erreurs, non pas qu'on ne puisse apercevoir quelques lacunes dans sa science, quelques faiblesses dans ses jugements, et peut-être quelques principes faux dans son esprit. Mais j'oublie ces défauts devant la beauté et la grandeur d'un édifice qui n'est pas bâti sur le sable, comme les brillantes constructions de M. de Châteaubriand, mais qui repose sur le roc le plus solide. Quelle connaissance intime de l'esprit anglais ! quelle largeur de

sympathie pour les institutions, les mœurs, les croyances, les idées de l'Angleterre ! M. Taine n'est pas plus protestant que Châteaubriand ne l'était ; il l'est même un peu moins ; mais il a compris que, pour bien juger une littérature protestante, il devait se plonger tout entier dans l'esprit du protestantisme. Etant en Angleterre, il assistait aux services de l'Eglise anglicane, et il écoutait, nous dit-il, les vieilles et graves prières, les chants sévères soutenus par l'orgue, avec une admiration et une émotion sincères ; le sermon ne l'ennuyait pas, parce que, si par hasard il était sec et froid, M. Taine l'écoutait avec la curiosité intelligente d'un observateur. Il assistait même, dans l'intérieur des maisons, au culte domestique ; il voyait la souveraineté de la Bible, l'union de la famille, l'attachement conjugal, l'amour du *home*, et cela lui faisait comprendre bien des choses, et, entre autres, le caractère moral du roman anglais. Il étudiait, je suppose, le texte sacré et les commentaires des théologiens ; car il définit le protestantisme avec la profondeur d'un docteur calviniste expliquant St. Paul :

" Quelle que soit la forme du protestantisme, son objet et son effet sont la culture du sens moral. Le sentiment d'où tout part chez le réformé est l'inquiétude de la conscience ; il se représente la justice parfaite, et sent que sa justice, telle quelle, ne subsistera point devant celle-là. Il pense au jugement final, et se dit qu'il y sera condamné. Il se trouble et se prosterne ; il implore de Dieu le pardon de ses fautes et le renouvellement de son cœur. Il voit que, ni par ses désirs, ni par ses actions, ni par aucune cérémonie, ni par aucune institution, ni par lui-même, ni par aucune créature, il ne peut ni mériter l'un ni obtenir l'autre. Il a recours au Christ, le médiateur unique ; il le supplie, il le sent présent, il se trouve par sa grâce justifié, élu, guéri, transformé, prédestiné."

Quand M. Taine, dans son *Histoire de la Littérature anglaise*, arrive à l'époque de Cromwell, il a le bon sens de voir que pour apprécier un état intellectuel et social où s'est formé Milton et qui a produit Bunyan, il ne suffit

pas de hausser les épaules sur l'ignorance des puritains, de se récrier contre leur intolérance, ou de faire des gorges chaudes de leur manie ridicule d'imposer aux enfants pour noms de baptême des versets de la Bible. Il revêt des sentiments plus convenables à la dignité de l'historien, et bien qu'il n'ait pas au fond plus de goût pour le puritanisme que vous ou moi, il sent assez la grandeur des puritains pour parler d'eux avec une estime affectueuse, j'ose presque dire avec une vénération, dont bien peu de critiques sont capables, et dont Macaulay lui-même n'a pas toujours donné l'exemple.

Revenons à l'*Essai sur la Littérature anglaise*, et tâchons de ne plus nous en écarter. Au lieu de se pénétrer de l'esprit protestant qui fait le fond de la littérature anglaise, Châteaubriand met une puérile insistance à répéter que quelques poëtes de l'Angleterre ont été catholiques : " Pope, dit-il, était catholique ; Dryden le fut par intervalles." Comment trouvez-vous ce mot : " par intervalles ?" n'est-il pas joli ? Beau catholicisme, en vérité, qu'un catholicisme intermittent ! Mais rappelons-nous qu'en fait de sincérité et de profondeur Châteaubriand n'était pas exigeant. Il tient à établir que Milton, son poëte favori, a imité quelques parties des poëmes de St. Avite et de Masenius ; on sent qu'il lui en coûte d'attribuer *le Paradis Perdu* à une inspiration purement protestante. Il ne peut pas nommer Shakespeare sans exprimer l'espoir qu'il était catholique : " On ne sait rien sur la religion de Shakespeare ; s'il était quelque chose, il est probable qu'il était catholique." Ce n'est pas une fois qu'il le dit ; j'ai trouvé cette phrase quatre fois au moins dans l'*Essai sur la Littérature anglaise ;* vous voyez qu'il y tient, et en effet le protestantisme est, à ses yeux, frappé de stérilité poétique. Voici de quelle façon sévère il le juge :

Si la Réformation, à son origine, eût obtenu un plein succès, elle aurait établi, du moins pendant quelque temps, une autre espèce de barbarie : traitant de superstition la pompe des autels, d'idolâtrie les chefs-d'œuvre de la sculpture, de l'architecture et de la peinture, elle tendait à faire disparaître la haute éloquence et la grande poésie, à détériorer le goût par la répudiation des modèles, à introduire quelque chose de froid, de sec, de doctrinaire, de pointilleux dans l'esprit ; à substituer une société guindée et toute matérielle, à une société aisée et tout intellectuelle ; à mettre les machines et le mouvement d'une roue en place des mains et d'une opération mentale. Ces vérités se confirment par l'observation d'un fait.

Dans les diverses branches de la religion réformée, cette communion s'est plus ou moins rapprochée du beau, selon qu'elle s'est plus ou moins éloignée de la religion catholique. En Angleterre, où la hiérarchie ecclésiastique s'est maintenue, les lettres ont eu leur siècle classique. Le luthéranisme conserve des étincelles d'imagination que cherche à éteindre le calvinisme, et ainsi de suite en descendant jusqu'au quaker, qui voudrait réduire la vie sociale à la grossièreté des manières et à la pratique des métiers.

Shakespeare, selon toutes les probabilités, s'il était quelque chose, était catholique ; Pope et Dryden le furent ; Milton a imité quelques parties des poëmes de St. Avite et de Masenius ; Klopstock a emprunté la plupart des croyances romaines. De nos jours, en Allemagne, la haute imagination ne s'est manifestée que quand l'esprit du protestantisme s'est affaibli et dénaturé : les Goëthe et les Schiller ont montré leur génie en traitant des sujets catholiques.

. . . . . .

L'Europe, que dis-je ? le monde est couvert des monuments de la religion catholique ; on lui doit cette architecture gothique qui rivalise par les détails et qui efface en grandeur les monuments de la Grèce. . . . . Qu'a élevé le protestantisme ? il vous montrera les ruines qu'il a faites, au milieu desquelles il a planté quelques jardins, ou établi quelques manufactures.

Cette sentence de condamnation est-elle juste ? Vous ne le pensez pas. Mais ne nous hâtons pas trop de dire que non. Examinons-la, si vous le voulez bien, avec calme, et permettez-moi, je vous en prie, la plus entière liberté de critique, puisqu'enfin il s'agit seulement d'art et de poésie, et non de religion et de vérité.

On peut objecter à Châteaubriand de grands noms et

de fort belles œuvres. On peut lui objecter Bunyan, dont je faisais mention tout à l'heure, Pascal, dont le jansénisme ressemble, à bien peu de chose près, à la doctrine de Calvin. Sans doute le *Voyage du Pélerin* et le livre des *Pensées* n'ont pas le charme enchanteur de la prose poétique de M. de Châteaubriand; mais ils ont une espèce de poésie austère et pleine d'un sombre éclat, dont personne ne peut nier la grande et forte beauté. On peut encore objecter à Châteaubriand un grand nombre de très-beaux vers anglais ou allemands inspirés par le protestantisme; beaucoup de ces vers sont dans vos mémoires, j'en suis sûr, et je sais moi-même par cœur un certain nombre de vers français qui n'en sont pas moins beaux pour être protestants:

Que ne puis-je, ô mon Dieu! Dieu de ma délivrance,
Remplir de ta louange et la terre et les cieux,
Les prendre pour témoins de ma reconnaissance,
Et dire au monde entier combien je suis heureux!

Heureux quand je t'écoute, et que cette parole
Qui dit: "Lumière, sois!" et la lumière fut,
S'abaisse jusqu'à moi, m'instruit et me console,
Et me dit: c'est ici le chemin du salut!

Heureux quand je te parle, et que de ma poussière
Je fais monter vers toi mon hommage ou mon vœu,
Avec la liberté d'un fils devant son père
Et le saint tremblement d'un pécheur devant Dieu!

Heureux lorsque ton jour, ce jour qui vit éclore
Ton œuvre du néant et ton Fils du tombeau,
Vient m'ouvrir les parvis où ton peuple t'adore
Et de mon zèle éteint rallumer le flambeau!

Heureux quand sous les coups de ta verge fidèle,
Avec amour battu, je souffre avec amour,
Pleurant, mais sans douter de ta main paternelle,
Pleurant, mais sous la croix, pleurant, mais pour un jour;

Heureux lorsque attaqué par l'ange de la chûte,
Prenant la croix pour arme et l'Agneau pour sauveur,
Je triomphe à genoux, et sors de cette lutte
Vainqueur, mais tout meurtri, tout meurtri, mais vainqueur!

Heureux, toujours heureux! J'ai le Dieu fort pour père,
Pour frère Jésus-Christ, pour conseil l'Esprit Saint;
Que peut ôter l'enfer, que peut donner la terre
A qui jouit du ciel et du Dieu trois fois saint?

A. MONOD.

Sous ton voile d'ignominie,
Sous ta couronne de douleurs,
N'attends pas que je te renie,
Chef auguste de mon Sauveur!
Mon œil, sous le sanglant nuage
Qui me dérobe ta beauté,
A retrouvé de ton visage
L'ineffaçable majesté.

Jamais, dans la gloire du Père,
Jamais, dans le repos du ciel,
D'un plus céleste caractère
Ne brilla ton front immortel.
Au séjour de la beauté même
Jamais ta beauté ne jeta
Tant de rayons qu'au jour suprême
Où tu gravis sur Golgotha.

. . . . . .

VINET.

Citons encore ces vers de Racine qui sont une paraphrase de Saint-Paul et ont une couleur toute protestante :

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi:
L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidèle:
L'autre, à tes volontés rebelle,
Me révolte contre ta loi.

L'un, tout esprit et tout céleste,
Veut qu'au ciel sans cesse attaché,
Et des biens éternels touché,
Je compte pour rien tout le reste;

Et l'autre par son poids funeste
Me tient vers la terre penché.

Hélas! en guerre avec moi-même,
Où pourrai-je trouver la paix?
Je veux, et n'accomplis jamais :
Je veux; mais, ô misère extrême!
Je ne fais pas le bien que j'aime,
Et je fais le mal que je hais.

O grâce, ô rayon salutaire,
Viens me mettre avec moi d'accord;
Et, domptant par un doux effort
Cet homme qui t'est si contraire,
Fais ton esclave volontaire
De cet esclave de la mort.

Ces vers sont beaux, et ces objections sont justes; elles prouvent que le jugement porté par Châteaubriand contre le protestantisme est trop rigoureux, trop absolu. Mais prouvent-elles qu'il soit faux? Mon avis va vous surprendre; je crois que ce jugement est vrai. Je le tiens pour vrai, non historiquement, mais, si je puis me faire comprendre en m'exprimant ainsi, pour vrai d'une vérité spéculative, sans cesse démentie par les faits, parce que la logique ne gouverne pas le monde, parce que l'homme est un être inconséquent, qui agit suivant les impulsions de sa nature et jamais suivant les idées de sa raison. Mais supposez pour un instant que la logique gouverne le monde; supposez que les hommes soient conséquents et qu'ils se conduisent d'après les principes de leur *credo;* supposez que les protestants soient bons protestants, et voyez si leur poésie ne fond pas tout entière entre nos mains.

Le caractère essentiel du culte protestant, c'est d'être profondément idéal. Il est fondé sur cette parole du Christ: "Dieu est esprit, et il faut que ceux qui l'adorent l'adorent en esprit et en vérité." Plus les

diverses fractions de l'église protestante se rapprochent de la simplicité évangélique, plus elles sont jalouses de conserver au culte ce caractère spirituel ; rien pour les yeux, rien pour les sens, nulle pompe extérieure, tout pour l'âme. Pour une personne accoutumée, je ne dis pas aux magnificences de l'Eglise romaine, mais seulement au cérémoniel décent de l'Eglise d'Angleterre, ce doit être un spectacle bien choquant que l'intérieur d'une de nos chapelles dissidentes. On se croirait dans une grange, dans un café, dans une salle de conférences, dans un temple de franc-maçons, dans tout ce que vous voudrez, plutôt que dans une église consacrée à Dieu. Tout le long des murailles nues et dégarnies, sont suspendus à des patères les chapeaux noirs, les manteaux et les parapluies des fidèles ; un concierge circule dans la salle avec des piles de chaufferettes sous le bras pour les dames qui ont froid aux pieds ; vraiment on serait tenté de lui demander le programme aussi, comme si on était au concert ; mais il n'y a point d'autre musique que des cantiques chantés au mépris de l'harmonie par cent voix discordantes que ne dirige aucun chœur ; l'orgue même est parfois absent ; car l'orgue est matériel ; il agit sur l'âme par la séduction des sens ; l'orgue est logiquement une abomination, une idolâtrie : je ne sais pas pourquoi on ne le proscrit pas absolument. Un prédicateur en habit de ville monte lestement en chaire, et débite un sermon quelconque, entre sa montre et un verre d'eau, comme un professeur de littérature. Tout cela est logique. C'est la conséquence de cette idée que la vérité est spirituelle, que la religion est spirituelle, que l'homme aussi est spirituel par la meilleure partie de son être, et qu'il n'a pas besoin de l'intermédiaire des sens pour être mis en rapport avec la vérité religieuse. Mais, si la vérité est immatérielle, la beauté

n'est point immatérielle ; elle a besoin d'un corps, elle a besoin d'une forme, elle est la vérité rendue sensible, et l'erreur du culte protestant est de ne point accepter ce secours que la beauté prête à la vérité. Le protestantisme refuse fièrement de plaire aux yeux, de parler à l'imagination ; il traite l'homme comme un esprit pur : c'est lui faire beaucoup trop d'honneur. " L'homme, a dit Pascal, n'est ni ange ni bête, et qui veut faire l'ange fait la bête."

Si la poésie s'éveille dans l'âme d'un protestant, ce ne sera point à l'église. Quand on franchit le seuil d'une vieille cathédrale, l'âme la plus prosaïque sent immédiatement la poésie du lieu saint. Ce silence, cette ombre crépusculaire, cette lumière mystique des vitraux, cette vague profondeur où l'œil plonge, cette élévation de la voûte, cette flèche élancée qui semble emporter la prière dans les cieux : tout dispose l'âme à un recueillement poétique, sinon religieux. Mais où est la poésie de nos temples et de notre culte ? Si nous nous sentons poëtes, ce pourra être en présence d'un grand spectacle de la nature, ce pourra être au premier éveil de la plus douce affection du cœur, ou bien encore à la lecture d'un beau morceau de poésie ; mais je répète que ce ne sera point à l'église.

Je suppose maintenant que, par l'effet de telle ou de telle cause occasionnelle, un protestant se soit senti poëte ; je dis que, s'il est bon protestant, il pourra écrire de très-beaux vers, mais qu'il ne deviendra jamais un très-grand poëte. Deux choses sont nécessaires à la poésie comme à tout art : la *passion* et la *liberté ;* la passion qui enflamme, et la liberté qui affranchit ; la passion qui lance en avant les ardents coursiers du génie, et la liberté qui leur ouvre l'espace sans limites. Le poëte protestant a, s'il est homme de foi, la passion

religieuse ; son cœur est tout brûlant d'amour ; son âme est noyée dans l'extase : il pourra écrire de très-beaux vers ; mais, enfermé dans le cercle inflexible de ses croyances, il n'a pas la liberté : il ne deviendra jamais un très-grand poëte. Il est semblable à un rossignol en cage, qui chante bien, de temps à autre, un chant doux et triste—ou peut-être joyeux—mais qui ne peut pas prendre son essor, et s'envoler. " *Poésie*, dit Platon, est un mot qui renferme bien des choses ; il exprime en général la cause qui fait passer du non-être à l'être quoi que ce soit ; en sorte que toute invention est poésie, et que tous les inventeurs sont poëtes." Oui, tous les inventeurs sont poëtes, et tous les poëtes aussi sont inventeurs, ou il sont peu de chose.

Que peut inventer, que peut créer un poëte protestant ? L'âme du poëte est naturellement tournée vers la contemplation religieuse, et dans cette sphère élevée, un certain vague est favorable au jeu de l'imagination poétique : rien n'est moins vague que le protestantisme ; il a sur chaque grande question une réponse précise, et souvent plusieurs réponses précises, parmi lesquelles il n'y en a qu'une d'orthodoxe, toutes les autres étant des hérésies. Un bon protestant est très-sévère et très-délicat sur ce point : l'orthodoxie ; on a beau nous répéter tous les dimanches que la foi du cœur importe seule, je suis persuadé qu'elle importe seule aux yeux de Dieu ; mais la foi de tête et de raisonnement, les idées, le dogme, voilà en réalité ce qui importe aux yeux de nos co-religionnaires et de nos pasteurs. Que deviendra, dans ce conflit de doctrines, le protestant fidèle que nous avons fait poëte par hypothèse ? je cherche un libre esprit déployant dans l'espace une aile indépendante, et j'aperçois un homme qui marche en tremblant sur le fil aigu d'un couteau.

Dira-t-on que la Bible est assez riche pour alimenter toute la poésie du monde, et qu'un poëte a tout à gagner à tenir sa liberté captive dans l'enceinte du volume sacré? Je crois que la Bible est en effet la plus riche source d'inspiration qui existe au monde, et qu'à côté d'elle Homère et Shakespeare sont pauvres; je crois qu'elle peut donner la matière et la forme à un nombre infini de poésies belles ou sublimes comme les vers que je vous récitais tout à l'heure. Mais je nie qu'on ait jamais composé ou qu'on puisse composer un poëme de longue haleine qui soit une paraphrase parfaitement fidèle, un commentaire parfaitement orthodoxe des Ecritures, et en même temps un chef-d'œuvre du génie humain. Prenez le *Paradis Perdu* de Milton, et comptez si vous pouvez toutes les hérésies qui s'y trouvent. Milton nous fait assister aux conseils de Dieu: quelle téméraire hardiesse! qui donc connait la pensée du Seigneur et qui a été son conseiller? Il nous peint l'armée céleste et le trône du Très-Haut: c'est une violation du premier commandement; un puritain n'aurait-il pas eu le droit de le tancer et de lui dire: Tu ne te feras point de ressemblance des choses qui sont là-haut dans les cieux? Il met au cœur de Satan un sentiment étrange et sublime de compassion pour Adam et Eve; où avez-vous vu cela dans la Bible? Il nous présente ce prince du mal comme un ange rebelle, lésé dans ses droits; il le remplit d'une beauté et d'une grandeur telles que nous ne pouvons pas nous empêcher de l'admirer, et que nous éprouvons pour lui une secrète sympathie: impiété et horrible blasphème! Mais Milton, grand poëte, était, quant aux doctrines, un détestable protestant.

Il y a deux manières d'envisager poétiquement la nature: il y a le point de vue de David et des autres

chantres inspirés de l'Ancien Testament ; il y a le point de vue de la plupart des poëtes modernes. David se représente la nature comme le jouet de la toute-puissance de Dieu, qui seul a une existence réelle et devant qui l'univers n'est rien ; le monde est sorti un jour du chaos par un acte de sa volonté ; il n'aurait qu'à vouloir, pour anéantir tout ce qui est ; il a fondé la terre, il a semé les étoiles, il a étendu les cieux comme un pavillon, il a pesé les eaux de l'abîme dans le creux de sa main ; les montagnes se sont élevées et les vallons se sont abaissés au lieu que l'Eternel a dit. Assurément cette idée de la nature est sublime ; pourtant c'est moins l'idée de la nature que l'idée de la création. La véritable idée de la nature est née, quand l'intelligence humaine a compris l'immensité de l'univers et l'éternité de ses loix. Je n'ai pas à critiquer les rêveries auxquelles a pu se laisser entraîner l'imagination des philosophes ; mais les poëtes ont le droit de rêver, et les plus grands d'entre eux ont pour la nature un sentiment très-semblable à de l'adoration. Ils se la figurent comme la manifestation extérieure et visible d'un Dieu, qui n'est pas relégué par delà les cieux sur un trône solitaire, qui ne voyage pas non plus à travers son empire sur une colonne de nuées, mais qui est intimément mêlé au monde comme l'âme est unie au corps, et qui circule dans toutes les parties du monde comme le sang dans les veines du corps. Le poëte protestant ne peut pas se permettre ces images grandioses ; il doit s'abstenir avec soin de tout ce qui a quelque apparence de panthéisme ; il lui est interdit de voir, avec Victor Hugo,

Dieu frémir dans le roseau,
Regarder dans l'aurore et chanter dans l'oiseau.

Et la représentation de la nature humaine ? que deviendra-t-elle sous la plume du poëte protestant ?

où trouvera-t-il des couleurs assez sombres pour peindre cette créature déchue et dégradée qu'on appelle l'homme? Son opinion sur notre race, la voici: "Il n'y a point de juste, non pas même un seul; il n'y a personne qui fasse le bien, non pas même un seul. Leur gosier est un sépulcre ouvert; ils usent de leur langue pour mentir; il y a du venin d'aspic sous leurs lèvres. Leur bouche est pleine de malédiction et d'amertume. Ils ont les pieds légers pour répandre le sang." Voilà l'homme, tel que l'esquisse l'effrayant crayon de Saint Paul; voilà les idées dont s'inspirera le poëte protestant. Comment pourra-t-il mettre sur la scène ces sentiments, ces passions, qui sont nobles, aimables, poétiques selon le monde, et qui ont fourni de tout temps la matière du drame, mais qui, selon l'Evangile, sont des péchés? Comment teindra-t-il, sans frémir d'horreur, l'épée de Rodrigue du sang de Gomès? Comment suspendra-t-il avec amour l'échelle de soie au balcon de Juliette?

Le catholicisme a ses petitesses, ses superstitions, ses erreurs. A Dieu ne plaise qu'au point de vue de la vérité chrétienne j'établisse entre les deux religions le moindre parallèle! Mais le catholicisme est incontestablement plus poétique que le protestantisme. Il est moins abstrait, il est moins ennemi des sens et de l'imagination, par conséquent moins ennemi de la beauté; il est moins sévère pour la nature humaine; il est moins pointilleux sur le dogme. Quelques-unes de ses doctrines ont été plus ou moins créées par l'imagination poétique: la doctrine du purgatoire, par exemple; celle des saints et des saintes qui intercèdent pour nous et qui veillent sur nous comme des anges gardiens; celle de la pureté céleste et de la royauté de la Vierge. Je pourrais vous lire sur la poésie du catholicisme bien

des pages de Châteaubriand ; j'aime mieux citer des écrivains anglais et protestants :

De toutes les religions, la religion catholique est la plus poétique. Les superstitions antiques remplissaient l'imagination de tableaux charmants, mais elles n'avaient point de prise sur le cœur. Les doctrines des églises réformées ont très-puissamment agi sur les âmes et sur la vie des hommes, mais elles ne leur ont jamais offert des spectacles d'une beauté et d'une grandeur sensibles. L'Eglise catholique unit aux sévères doctrines de l'une tout ce que M. Coleridge appelle la belle humanité de l'autre. Elle a enrichi la sculpture et la peinture des formes les plus charmantes et les plus majestueuses. Elle peut opposer le Moïse de Michel-Ange au Jupiter de Phidias, et la grâce sereine et pensive de la Vierge-Mère aux charmes voluptueux de la reine de Chypre. Les légendes de ses martyrs et de ses saints peuvent rivaliser d'intérêt et d'ingénieuse finesse avec les fables de la mythologie grecque.

MACAULAY.

Le papisme interprète à sa façon le sentiment du divin, c'est pourquoi le papisme est respectable. Qu'il dure aussi longtemps qu'il pourra guider une âme pieuse. On l'appelle idolâtrie, peu importe. Qu'est-ce qu'une idole, sinon un symbole, une chose vue ou imaginée qui représente le divin ? toutes les religions sont des symboles. Le plus rigoureux puritain a sa confession de foi, sa représentation intellectuelle des choses divines. Toutes les croyances, les liturgies, les formes religieuses, les conceptions dont se revêt le sentiment religieux, sont en ce sens des *idoles*, des choses vues. Tout culte doit s'accomplir par des symboles, des idoles ; nous pouvons dire que toute idolâtrie est comparative, et que la pire idolâtrie n'est qu'une idolâtrie plus grande. La seule qui soit détestable est celle d'où le sentiment s'est retiré, qui ne consiste qu'en cérémonies apprises, en répétitions machinales de prières, en profession décente de formules qu'on n'entend pas. La vénération profonde d'un moine du douzième siècle prosterné devant les reliques de Saint-Edmond valait mieux que la piété de convenance et la froide religion philosophique d'un protestant d'aujourd'hui.

CARLYLE *traduit et analysé par* TAINE.

J'ai essayé d'expliquer et de justifier l'opinion de

Châteaubriand sur la stérilité poétique du protestantisme, et comme j'avais commencé par dire qu'il a eu tort de juger la littérature anglaise sous l'influence de cette idée, vous avez pu croire à une contradiction dans ma critique. Mais la contradiction n'est qu'apparente. Nos connaissances, nos études peuvent avoir pour objet deux mondes très-différents : le monde des idées et celui des faits, le monde des théories, des raisonnements, des rêves et celui de la réalité, le monde de la philosophie et celui de l'histoire. Ces deux mondes-là sont rarement d'accord, et ce défaut d'harmonie n'est pas toujours un mal. Si les passions et la faiblesse des hommes luttent souvent contre la vérité et en retardent le triomphe, il peut arriver aussi que l'inconséquence humaine ait de nobles résultats, et sauve dans l'ordre moral la vertu, dans l'ordre poétique la beauté. Le protestantisme est anti-poétique : le protestantisme n'en a pas moins donné naissance à beaucoup de poëtes et à de grands poëtes. Comment cela se fait-il, dites-vous ? mais comment se fait-il que le catholicisme soit une religion pleine de poésie, et qu'il y ait tant de catholiques sans poésie et sans imagination ? comment se fait-il que le christianisme soit tout puissant contre le mal, et que tous les chrétiens fassent le mal ? comment se fait-il que l'athéisme soit logiquement la ruine de toute vertu, et qu'il y ait cependant des athées vertueux, et capables non-seulement d'honnêteté, mais d'héroïsme ? Cela vient de ce que l'homme est une créature sensible et passionnée avant d'être une créature raisonnable, et qu'en lui les instincts de la nature priment, pour les pervertir ou pour les corriger, les idées de la raison. " Que de choses, s'écrie Lessing, paraîtraient incontestables en théorie, si le génie ne s'était pas chargé de prouver le contraire par des faits !" C'est pourquoi, M. Taine mon-

trant la poésie particulière du protestantisme a fait une chose plus sage et une œuvre plus grave que le vicomte de Châteaubriand montrant que le protestantisme n'est pas poétique.

Revenons à l'*Essai sur la Littérature anglaise*, dont nous n'avons encore rien dit. Mais cette causerie est assez longue ; ce sera pour la prochaine fois.

12 Novembre.

# LETTRE

ÉCRITE À L'OCCASION DE LA

# PREMIÈRE CAUSERIE.

MONSIEUR,

THE days of chivalry are passed, and women are not yet (and it is to be hoped they never will be) in Parliament; thus it often happens that unless they advocate their own cause, there is no one found to plead for them when accused, or to take up the gauntlet thrown down by their detractors. Therefore I accept the challenge you proposed to us in your interesting lecture last week, and venture to query the fact suggested to you by some partial critic, that the ladies of the Channel Islands are behind their sisters in other lands in literary knowledge and the love of literature.

I do this with all diffidence, being one of them, but with a profound consciousness of my own failings on this point, and putting myself entirely aside, I cannot but feel that this statement as regards my countrywomen is without foundation. You spoke of Shakes-

peare, Milton, Schiller, Racine, Tasso, Macaulay, &c. Monsieur, I venture to assert that there are few houses in the island where you will not find them honoured,—few ladies who have not more or less knowledge of their works; and gladly as we accept your invitation to explore deeper with you into the rich treasures stored up by these writers, we do not do so as novices or meet them as strangers to whom we must needs seek preliminary introductions, but rather greet them as old friends with whom we have already spent many a pleasant hour, and of whom we can never see or know enough.

I do not know what grounds your critic had for the assertion he made, or what led him to make such an accusation, but whatever they may have been, I cannot help thinking he must have laboured under the same disadvantage as another of our critics, who, not having been sufficiently appreciated when dwelling among us, avenged himself by giving to the world his *private* experience to prove our island inhospitality!

There are no doubt in England societies specially literary; but amongst the general society where only the comparison could be just, I venture to doubt if the conversation be more refreshingly intellectual than in these islands; there is certainly much less of it, and indeed so far from the mutual intercourse of the guests being pleasant and instructive, a most fashionable and hospitable class of entertainments has become a very by-word for dullness.

Or is it among "les dames Françaises" that we are to look for our rivals in this matter? It would seem to

me that their education, generally I believe conventual, and the custom which at an early age (just when they might begin to realize the value of their studies) imposes upon them the cares of a household or a constant round of gaieties, must deprive them both of the time and advantages we enjoy. Whether we make the best use of this time and these advantages, I am, perhaps, not able to judge, but to the fact of the general knowledge and ready appreciation to be found amongst my country-women, I have been too often a witness not to testify.

But, Monsieur, in refusing to agree with your critic that the ladies of the Channel Islands are deficient in their appreciation and acquaintance of the standard works, in either languages, as compared with those of other lands, I could have understood him had he lamented that the *general tendency* of the age is to undervalue or neglect these valuable relics of former days. It was well, and no doubt some may think life was best in those good old times when there were few books and no newspapers; fewer distractions and more time for the study of those rare volumes which were read and re-read as inestimable treasures. *Mais nous avons changé tout cela.* We travel more in a few weeks than our forefathers in the course of years; and however good those old days may have been, are not these better? when we have pouring in upon us continually, not only the romances your critic saw on our tables—many of which are to be justly deprecated,—but great facts and discoveries—stranger than any fiction; deeds of daring

which rival the Paladins of old; an empire in ruins one day; a kingdom in arms the next; on a third, vital truths which seemed rooted like the rocks in our hearts called in question, till the weak in faith or in courage cry out, that that which is imperishable is in danger of perishing. Monsieur, if the ladies on whose tables there was such a lack of food for the mind, and who are accused of turning, after a scanty perusal, from that which wise men hold as oracles, with the condemning epithet "*dry*"; if these ladies read but the newspaper, have they not served up to them every day fresh from the world's history, not the wrongs and sorrows of a past century,—not Utopian dreams of a future where liberty of speech and conscience may be a birthright,—but an actual living present, of which the heroes and heroines have hearts which beat in time to our own,—sorrows which call for our active sympathy,—victories achieved to which we would add, however humbly, our meed of praise? So that though we may continue to find rarer and yet more rare that admirable, but rather to be avoided individual, the "femme savante," do we not meet much more often the "femme instruite?" who, while she gives her *leisure* to the past, gives her *time* to the present; who, not ignorant of that which has been *done*, finds herself irresistibly attracted by that which is doing; who feels that if she wishes to keep her place in society, she must know something of the great questions of the day; and that amid the many conflicting opinions she meets on every side—the seeming contradictions—the many false lights—she must

see to it that what she holds and would teach is on the side of progress and of truth. If in addition to this, she must devote a portion of her time to the duties and graces peculiar to her sex, and from which it is to be hoped she will never succeed in emancipating herself, and does not forget to include amid her other studies, "the simple annals of the poor," I would fain believe that the ladies of the nineteenth century, not less in the Channel Islands than elsewhere, though differing widely from those of past years, do not, and never will fail to adorn that society of which they form a part. (1)

L. M. D.

(1) Il ne faudrait pas juger par cette lettre d'un ton si mesuré et si digne, de la vivacité de l'orage soulevé dans notre petit cercle par ma première Causerie.

P. S.

## TROISIÈME CAUSERIE.

Retour en arrière.—Discours d'apologie.

MESDEMOISELLES,

CHATEAUBRIAND a écrit quelque part : " Il est bon de se prosterner dans la poussière quand on a commis une faute, mais il n'est pas bon d'y rester." J'ai aujourd'hui un sermon à faire sur ce texte ; je viens prêcher à tout le monde ici l'humiliation, mais l'humiliation qui stimule, non celle qui abat le courage, et je vais moi-même le premier, au précepte joignant l'exemple, prendre le sac et la cendre, puis me relever et ceindre mes reins pour poursuivre ma route.

Il y a quelques années, un voyageur passait par la Suisse. Il avait dans sa poche un petit carnet où il notait ses observations. Dans une auberge où il entra, il fut servi par une femme qui avait les cheveux roux. Il tira son carnet, et il y écrivit : " les femmes de ce pays sont rousses."—Je suis accusé d'être cet homme-là. Je suis accusé d'avoir vu et décrit la société guernesiaise, comme cet observateur voyait et décrivait les femmes de la Suisse. Traduit à la barre de l'opinion publique, on me demande, suivant l'usage anglais, si je plaide comme coupable ou comme innocent ; voici ma réponse : Je plaide comme coupable, mais, si mes juges sont justes, comme sûr de mon absolution.

Quand un homme a parlé et n'a pas été compris, c'est sa faute. Il peut se consoler d'un échec, en accusant le public ; mais on est toujours en droit de lui dire : c'était à vous de mieux connaître l'auditoire auquel vous aviez à faire ; c'était à vous de savoir quelles imperfections pouvaient l'empêcher de vous entendre, quelles distractions de vous suivre, quelles préventions de vous approuver ; c'était à vous enfin de vous exprimer plus clairement ou plus complétement. C'est donc ma faute, je le confesse, si je n'ai pas été bien compris, et cette faute est assez grave pour que je m'en humilie devant vous toutes, puisque par elle quelques-unes d'entre vous ont pu se croire offensées dans leur fierté personnelle et leur orgueil patriotique.

Dans ce que j'ai dit sur la société guernesiaise, il y a deux parts distinctes : l'une qui, sauf les exceptions toujours possibles, s'applique, je crois, généralement à vous ; l'autre qui ne s'applique point à vous, qui n'a jamais pu s'y appliquer (je l'ai dit expressément), et que la plupart de mes auditrices—c'est avec une bien vive satisfaction que je l'ai vu—ont eu le bon esprit de ne pas prendre pour elles. Ce qui vous concerne n'a rien de blessant, nous en reparlerons longuement tout à l'heure ; ce qui ne vous est point applicable serait, au contraire, tellement piquant, tellement méchant, si cela s'adressait à vous, qu'il faudrait que j'eusse perdu le sens pour avoir ouvert mon cours par une pareille grêle de traits faite pour vous mettre toutes en fuite. Mais j'étais si loin de croire que ma leçon d'introduction pût blesser qui que ce fût, que, ni avant, ni pendant, ni après (voyez l'illusion de la vanité !) je n'ai conçu la moindre anxiété sur son succès ; j'ai commencé mon étude sur Châteaubriand avec une conscience parfaitement tranquille, et j'allais poursuivre ce travail intéressant, quand j'ai

appris par les premières lignes de la composition de l'une d'entre vous que ma leçon du 5 Novembre avait excité *une profonde sensation ;* ceci ressemble fort à une plaisanterie ; cependant ce n'en était pas une. J'ai su bientôt que pendant quelques jours cette leçon avait été le thême de toutes les conversations, et que devenait-elle, ô vérité ! dans la bouche des personnes qui en rendaient compte ? On m'en a parlé dans la ville ; on m'en a parlé chez Victor Hugo ; cela m'a semblé assez sérieux pour m'autoriser à revenir en arrière, ou plutôt pour m'y obliger ; car une première impression est chose grave, ineffaçable dit-on, et si celle que vous avez reçue n'est pas celle que je voulais produire, si elle est de nature à vous laisser une fausse idée de moi et à vous faire croire que je conserve, de mon côté, une idée fausse et injuste de vous, il est bon que je tente au moins un effort pour la rectifier.

" Les femmes de ce pays sont rousses."—Si, au lieu d'écrire sur son carnet cette absurdité, notre voyageur avait écrit : " il y a dans ce pays, comme partout, des femmes rousses," sa pensée n'aurait pas acquis d'originalité dans la forme, mais gagnant l'avantage d'être incontestable, elle ne serait au fond ni moins profonde, ni moins neuve, que la plupart de celles qu'on rencontre dans les albums. Je vous ai montré à Guernesey des personnes qui lisent peu, qui lisent mal, ou qui ne lisent pas les meilleurs livres ; des personnes dont le sens littéraire n'est point développé, qui ne savent pas distinguer, séparer, le talent d'un poëte de l'objet de ses descriptions, qui, au lieu d'apprécier le talent, aiment ou haïssent l'objet, et, semblables à des enfants, trouvent jolie ou belle l'image d'un homme bon, même si elle est médiocrement dessinée, laide et horrible l'image d'un

méchant homme, même si elle est peinte le plus admirablement. Je vous ai montré des personnes qui tirent au beau milieu des études de l'intelligence et de l'âme une ligne violente de démarcation : d'un côté toutes celles qui ont expressément pour objet les choses positives de la religion, de l'autre toutes celles qui ne peuvent pas se ramener directement à ce but précis, les premières seules étant sérieuses, les autres ne pouvant offrir qu'une distraction d'une heure ou qu'une instruction d'un jour. Je vous ai montré des personnes qui abaissent la dignité de l'art en le considérant seulement comme un agrément ou comme un luxe, et qui ne conçoivent pas de plus noble usage de la peinture que d'exécuter en voyage quelques croquis, de plus noble usage de la musique que de faire danser la jeunesse entre une partie de cache-cache et une partie de bagatelle. Ces personnes-là existent partout ; comment avez-vous pu croire que je les confinais à Guernesey ? C'est là qu'est ma faute, et que va se montrer mon repentir. J'ai dit que ces personnes existaient à Guernesey, et j'ai eu raison, parce que c'est vrai ; j'ai négligé de dire qu'elles existaient ailleurs, qu'elles existaient partout : voilà mon tort. Plusieurs d'entre vous m'ont repris sur ce point avec une douceur dont je les remercie et que je voudrais pouvoir imiter en toutes choses. Quelques autres se sont récriées avec une indignation dont je regrette d'être la cause, mais dont je ne regrette pas les effets, puisqu'elle m'a valu deux lettres, dont l'une est remarquable par le charme poétique du style (1), et dont l'autre est un morceau écrit avec l'éloquence que donnent la logique et la sensibilité servies par le talent. Ne disons pas trop haut que la société des îles de la Manche est

(1) L'auteur trop modeste de cette lettre ne l'a pas jugée digne de l'impression.

plus intelligente et plus instruite que la plupart des sociétés civilisées, qu'elle unit en elle la gravité de l'Angleterre et la vivacité de la France : il est toujours imprudent de dire ces choses-là ; on ne convainc pas les étrangers qui en doutent, et on gâte les indigènes qui le pensent. Disons plutôt que l'ignorance et la sottise n'ont pas de patrie, et que, grâce au ciel, l'esprit et le savoir n'en ont pas non plus, mais qu'ils sont répandus sur toute la surface de la terre, pour nous consoler et nous désennuyer du spectacle éternel de la médiocrité.

Dans tout lieu qui n'est pas traversé, comme les grandes capitales, d'un tourbillon incessant d'idées, entrant par une porte, sortant par l'autre, bondissant des salons aux boutiques et des boutiques à tous les coins de rue, dans une ville reléguée au fond de la province ou dans une île isolée au milieu de l'océan, il se forme naturellement deux sociétés : l'une se laisse aller au sommeil avec une molle indifférence ; l'autre, énergique, noblement ambitieuse, fomente autour d'elle et dans son sein toute l'activité qu'elle peut, invite et réunit les gens d'esprit, reçoit les journaux, les revues, les publications nouvelles, et ne néglige aucun moyen de rester en rapport avec les grands centres du mouvement. Si j'ouvrais dans une ville de province un cours de littérature, il pourrait me sembler à propos de faire la satire des mœurs casanières, de l'esprit de coterie, des rivalités puériles, des vaines distinctions sociales, des préjugés, de l'indiscrétion, de la paresse, du goût pour le scandale et pour les médisances : en faisant cela, je ne croirais blesser personne dans mon auditoire ; car j'aurais la présomption bien naturelle de supposer que les personnes qui viennent à mon cours sont celles qui représentent dans la ville le parti du mouvement et du pro-

grès, et non celles qui y forment le grand camp de la routine et de l'immobilité. Mais je vais plus loin, et j'ose faire une bien autre supposition. Supposez que nous sommes à Paris ; supposez que cette petite chambre de *Clifton Hall* est une salle du Collége de France ; supposez que vous êtes des Parisiennes : mon spirituel auditoire n'aura pas de peine à faire cette dernière supposition. Deux ou trois d'entre vous, Mesdemoiselles, m'ont reproché de ne pas faire assez de compliments ; elles ont bien voulu me dire ou m'écrire que je démentais dans ma personne le caractère de ma nation ; que voulez-vous ? j'ai l'esprit porté vers la satire à ce qu'il paraît, et cédant à ce vilain penchant de ma nature, il pourrait m'arriver de m'adresser à mon auditoire de Parisiennes à peu près en ces termes que vous connaissez déjà :

" Mesdames, leur dirais-je, entrons, si vous le voulez bien, dans la société parisienne ; amusons-nous à chercher ensemble quelles sont les idées générales logées au fond de son esprit et présidant à ses jugements sur l'art et la littérature. Entrons dans ces salons où, sur la table, deux ou trois revues dans lesquelles on ne lit que la table des matières, et un roman nouveau loué à quelque cabinet de lecture, représentent toute la littérature de la maison ; où un piano—qu'eût envié le pauvre Beethoven—exécute bien des polkas brillantes, mais ne fait entendre presque jamais de belle et grave musique ; où j'aperçois devant la cheminée de petits fats, à peine sortis du collége, jugeant les artistes étrangers d'un ton qui témoigne que pour eux Paris renferme toutes les pièces du procès, et qu'ils n'ont aucun soupçon des merveilles accumulées et des révélations contenues dans les musées de Londres, d'Anvers, de Berlin, de Vienne, de

Naples, de Madrid, de Florence ou de Rome. J'ai un peu étudié la critique d'art et la critique littéraire du grand monde parisien, et j'ai trouvé qu'elle se réduit en définitive à deux mots et à un principe : le principe, c'est que tous les goûts sont mauvais, hors le goût parisien ; les deux mots sont l'adjectif *ennuyeux* et le nom commun *esprit*.

" *Ennuyeux* se dit de tout ouvrage qui n'offre pas à l'imagination une succession d'événements ou à l'esprit une succession d'épigrammes : ce qui limite le nombre des lectures agréables aux articles de la petite presse et aux romans. Encore si les romans qu'on lit à Paris étaient honnêtes et moraux, comme ceux qu'on lit à Guernesey ! Mais une Parisienne qui a passé la matinée à faire des visites de cérémonie ou à se promener en voiture au bois, la soirée à voltiger de salon en salon ou à étaler dans une loge d'opéra sa sixième toilette de la journée, se recueille à la fin en lisant un livre caché pendant le jour sous un coussin de son boudoir !

" *Esprit* est le grand mot parisien. Le plus beau compliment qu'on puisse faire à un homme, le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un livre, c'est de dire qu'il a de l'esprit. Quant aux femmes, elles en ont toutes, et beaucoup, par une excellente raison que donne Marivaux : ' Nous autres, jolies femmes, fait-il dire à son héroïne, personne n'a plus d'esprit que nous quand nous en avons un peu ; les hommes ne savent plus alors la valeur de ce que nous disons ; en nous écoutant parler, ils nous regardent, et ce que nous disons profite de ce qu'ils voient.' A Paris, il faut d'abord avoir de l'esprit ; vous auriez beau être plein de science, d'imagination, de talent, si vous n'avez point d'esprit, vous n'avez pas la livrée parisienne ; restez à la porte, n'entrez pas, on rirait ; vous êtes un étranger, un provin-

cial, un barbare. L'éloquence et le génie même ne dispensent pas de l'obligation d'avoir de l'esprit ; le père Hyacinthe, votre prédicateur à la mode, est obligé d'être spirituel, et de foudroyer les pécheurs pleins d'esprit et les spirituelles pécheresses qui l'écoutent, avec goût, tact, délicatesse, mesure, et un sentiment exquis des convenances. On a récemment découvert que Bossuet n'avait pas d'esprit : plusieurs Français ont cessé de l'admirer. Il y a dans notre littérature de pauvres grands hommes, Corneille et Victor Hugo par exemple, qui ont un air gauche ou emphatique absolument opposé à la délicatesse parisienne ; ils font l'effet du paysan du Danube entrant dans le sénat romain ; on les écoute avec stupeur ; on est bien obligé de les *créer patrices ;* mais on voudrait qu'ils eussent de meilleures manières. Et le vieux philosophe Goëthe ! et l'abrupte penseur Hegel ! et l'étrange écrivain Carlyle ! Et tous les théologiens, et tous les moralistes ! et presque tous les critiques et les historiens ! et beaucoup de romanciers et de poëtes !—De grâce, arrêtez-vous ; de quelles gens nous parlez-vous là ? sont-ils spirituels ? ont-ils du trait ? savent-ils aiguiser un paradoxe, balancer une antithèse, coudre un brillant oripeau à une vieille sentence ? savent-ils amuser ? savent-ils piquer ? savent-ils mordre ?—Non, ils savent seulement dire ce qui leur semble vrai, beau, juste ou bien.—Ce n'est pas assez.—Je le vois ; pour vous trouver des lectures dignes de vous plaire, il faudrait commencer par mettre l'histoire, la politique, la morale, la philosophie, la poésie, et la religion en épigrammes."

Voilà, Mesdemoiselles, comment, si la fantaisie m'en prenait un jour, j'oserais parler devant un auditoire de Parisiennes ; et je ne craindrais nullement de

les offenser ; je les laisserais faire elles-mêmes, sans la moindre inquiétude, la part de ce qui les regarde et celle de ce qui ne les regarde pas, bien persuadé que la seconde part serait grande et la première petite, en vertu de ce principe de charité bien ordonnée qui nous fait appliquer à autrui le mal que nous entendons dire de notre race ou de notre nation, et jamais à nous-mêmes.

J'ai dit qu'il y avait de même dans mes paroles de l'autre jour une part qui s'adressait à vous. J'ai supposé qu'il pouvait vous manquer quelque chose. J'ai eu cette audace. Il faut avouer que, décidément, je vous fais mal ma cour, et que, pour un Français, je suis bien peu galant. Je ne sais en vérité comment reprendre, comment justifier une proposition si téméraire, et le seul biais que j'imagine, c'est de commencer par poser en principe ce lieu commun, qu'il nous manque à tous quelque chose.

Ce qui me manque à moi, ce n'est pas quelque chose, c'est tout. Voulez-vous que nous lèvions ensemble un coin du voile par lequel je puis faire illusion aux autres et à moi-même, et que nous jetions un regard dans l'abîme effrayant de mon ignorance ? Toutes les sciences mathématiques et naturelles, la géométrie, l'histoire de l'homme, l'histoire de la terre et des animaux, l'histoire des plantes, la description du ciel, la physique et ses grandes loix, la chimie et ses applications innombrables, me sont absolument étrangères. N'ayant appris de l'histoire politique et militaire des nations que ce qu'on en apprend au collége, je l'ai toute oubliée, et je ne suis pas bien sûr d'en avoir jamais su un mot. J'ignore toutes les langues, à l'exception d'une que je balbutie et d'une autre que je baragouine. Ma science philosophique est légère comme une bulle de savon :

vide de substance, gonflée d'air, dorée par l'imagination ; touchez-la pour la sonder, elle n'est plus. Vous pourriez vous figurer qu'en littérature au moins je sais quelque chose ; mais est-ce savoir quelque chose que d'avoir lu quelques critiques ? Où sont les auteurs que j'aie étudiés avec un esprit d'investigation personnel et indépendant ? où sont les textes dont je me sois pénétré et dont j'aie fait paser en moi la substance ? Et qu'est-ce que j'ai lu seulement, dans le sens vulgaire du mot lire ? Mon ignorance ne se mesure pas par quelques ouvrages ou par quelques écrivains avec lesquels il me reste encore à faire connaissance ; elle se mesure par des siècles tout entiers et de très-grands siècles, par des nations tout entières et des nations très-civilisées, dont je n'ai jamais rien connu. N'allons pas plus loin ; ce spectacle est triste, il me fait honte ; pourtant il ne me décourage pas entièrement : car je considère que, si ma place est très-bas dans l'échelle de l'universelle ignorance, les personnes qui sont fort au-dessus de moi ne sont pas bien haut quand on pense au nombre infini d'échelons qu'elles ont au-dessus d'elles.

Voyez ce vieux savant, dont le dos s'est courbé, dont le front s'est ridé, dont la peau a jauni comme du parchemin, à lire des grammaires syriaque, hébraïque, arabe, basque, turque, chinoise, etc. Il sait toutes les langues ; il vous dira la racine et l'histoire de tous les mots ; mais ne lui demandez pas autre chose : l'abondance et l'encombrement des matériaux dans sa cervelle en a banni cette partie de l'intelligence qui classe, généralise, proportionne, qui met chaque chose en ordre et à sa place ; c'est un vaste magasin de richesses, mais c'est un magasin où tout est pêle-mêle, et dont le maître est absent. — Voyez maintenant cet orgueilleux génie, qui non content d'être

un des plus grands poëtes de son siècle, a la prétention d'en être aussi le premier philosophe et le premier historien. Vous trouverez dans plusieurs de ses ouvrages une érudition qui vous étonnera : il a lu des livres que personne n'a lus, il sait des choses que personne ne sait ; il éblouit par ses paradoxes autant que par ses métaphores les yeux du vulgaire. Mais sait-il les choses que l'on sait communément ? Non. Il les ignore parce qu'il les méprise ; il croit que toute la sagesse et toute la science de notre âge sont dans sa tête, sauf la part qu'il a daigné communiquer à ses amis.—Les hommes d'imagination méprisent les instruments de précision employés par la science exacte, solide et patiente ; les hommes de science méprisent les ailes de l'imagination ; les érudits méprisent la philosophie et les philosophes l'érudition, et tous sont semblables au renard de la fable.—Les Français ont l'esprit clair et prompt ; ils généralisent vite, trop vite souvent ; leur langue, vive et limpide, est l'image de leur esprit ; mais ils n'ont pas la patience des grands chercheurs de la vérité. Les Allemands ont la tête remplie d'une infinité de choses et d'idées ; ils savent beaucoup, mais ils savent mal, parce que leur esprit est vague et confus ; l'Allemagne est la mine des richesses intellectuelles de l'Europe, mais nous ne connaissons bien la valeur de l'or brut qu'elle renferme, que lorsque l'Angleterre ou la France l'a extrait de son sein et monnayé. Les Anglais ont un sens pratique et politique admirable ; ils possèdent autant, sinon plus, de connaissances positives que les Français et même que les Allemands ; ce qu'ils savent, ils le savent mieux que personne ; mais ils ont l'esprit indifférent ou rebelle à la grande spéculation.—Il nous manque à tous quelque chose, et je pense avoir suffisamment justifié la prétention que j'ai eue de dire qu'il pouvait vous manquer quelque chose aussi.

Lorsque, sur le conseil de l'une d'entre vous, je me suis mis à penser sérieusement à enseigner ici la littérature, comme cette expression est très-vague et qu'elle embrasse tout dans sa généralité, je me suis naturellement demandé et ce que j'étais le plus capable de faire et ce qui pouvait vous être le plus utile. J'ai interrogé mes souvenirs, je me suis rappelé mes conversations avec quelques-unes des jeunes personnes les plus instruites de cette île ; je me suis dit qu'il devait y avoir des points de ressemblance entre l'éducation littéraire des jeunes gens et la vôtre, et j'ai cherché ce qui manque à celle des élèves du Collége Elisabeth, le jour où après six ans d'études excellentes, mais nécessairement imparfaites comme tout ce qui est humain, ils quittent cet établissement. Je puis me tromper, je connais à ce que je vais dire plusieurs exceptions, je puis en ignorer bien d'autres, mais il m'a semblé que ce qui manquait généralement aux jeunes intelligences de ce pays, ce sont certaines vues d'ensemble sur le mouvement de l'esprit humain dans le siècle si actif et si grand auquel nous appartenons. Combien y a-t-il de personnes ici qui aient, je ne dis pas une idée nette, mais une idée vague, de la querelle des classiques et des romantiques, de l'influence de l'Allemagne sur les idées et sur les œuvres du XIX^e^ siècle, du travail profond de transformation qui s'est accompli dans la critique, de l'affranchissement de l'art, et des horizons nouveaux déroulés devant l'imagination ? Combien y a-t-il de personnes ici qui sachent, je ne dis pas très-bien, mais un peu, en quoi la critique de Macaulay, de Carlyle, de Ruskin en Angleterre, de Villemain, de Sainte-Beuve, de M. Taine en France, diffère essentiellement de celle d'Addison et de Johnson, de Voltaire et de Laharpe ? Combien y a-t-il de personnes ici qui connaissent, ne

fût-ce que dans un rêve ou à travers un brouillard, ces idées nouvelles qui, parties un jour de différents points de l'Europe, mais de l'Allemagne surtout, ont fait leur chemin peu à peu, et, à l'heure où nous sommes, ont réformé la pensée humaine? J'ai cru que sur tout cela vous pouviez avoir quelque chose à apprendre; voilà pourquoi j'ai choisi un plan qui me permît d'en causer avec vous sans pédanterie et pourtant sans négligence, sans aucun ordre assujettissant ni strict, et néanmoins sans confusion. Maintenant, entendez-moi bien : ces idées générales ne supposent pas, chez ceux qui les possédent, la moindre supériorité d'intelligence; l'absence de ces idées n'implique pas la plus petite infériorité; mais il y a des endroits où on les respire, pour ainsi dire, avec l'air, où elles se mêlent à tous les bruits de la rue, où on en est assourdi, obsédé, poursuivi jusqu'au foyer de la famille et jusque dans les temples; il y a d'autres lieux où elles ne se révèlent qu'aux personnes qui les cherchent, et où celles qui en ont été fatiguées pendant des mois ou des années, sont heureuses, pour quelque temps, de n'entendre à leur place que le bruit du vent qui passe et le murmure de l'océan.

*L'humilité est le seul sentiment qui nous convienne à tous. Cependant il est délicieux d'être loué, quand l'éloge est sincère et n'est pas un vain compliment. Pour moi, je ne connais rien de plus doux que de recevoir des éloges de la sorte, si ce n'est peut-être d'en donner. Ne croyez pas ce que je vous ai dit pour rire, que j'avais l'esprit satirique. Je n'accepte pas cette réputation. En marge de vos compositions vous ne trouverez jamais de madrigaux, mais vous trouverez des remarques approbatives, faites avec la joie la plus sincère, toutes les fois que je rencontrerai du talent,

des idées ou de l'esprit. Cette correspondance individuelle n'aura rien dont votre modestie doive s'alarmer. Pourquoi me refuserais-je le plaisir de dire aussi une fois devant vous toutes le bien que je pense de vous, et après avoir parlé de ce qui peut vous manquer, pourquoi me tairais-je sur les qualités excellentes dont vous êtes manifestement ornées? J'ai rencontré chez les Anglaises des îles, chez celles qui n'ont pas voyagé sur le continent, et qui n'ont guère l'occasion d'entendre et de parler ici le langage du marché ni celui de la cour, une connaissance du français qui m'a toujours surpris; cette connaissance prouve à elle seule quel soin vous êtes capables d'apporter dans vos études. Ne pensez pas que les Françaises apprennent à parler l'anglais avec une grammaire et des livres, comme beaucoup d'entre vous ont appris à parler le français: il n'y a en France de personnes pouvant parler un peu d'anglais, que celles qui l'ont puisé à des sources vivantes. J'ai rencontré chez les dames et les demoiselles de Guernesey un amour grave de l'étude, un esprit naturellement tourné vers les pensées sérieuses, un désir de savoir qui est les trois-quarts de la science, une curiosité noble, élevée, exempte d'injuste prévention, à l'endroit de tout ce qu'on écrit, de tout ce qu'on dit, de tout ce qu'on pense, beaucoup de connaissances et beaucoup de lecture.*

Ces explications suffisent pour dissiper tout malentendu entre nous. Je me suis prosterné dans la poussière, suivant le conseil de Châteaubriand, et je n'ai pas craint de jeter sur vous quelques poignées de la cendre dont je me couvrais moi-même. Je vais maintenant me relever et continuer mon voyage. Mais, avant de me remettre en route, je ne puis m'empêcher de vous

faire part d'un motif de tristesse et d'appréhension que j'ai au cœur, afin de me soulager un peu en vous le communiquant. Pardonnez, si je vous parle encore de moi ; il faut bien que je vous parle de moi aujourd'hui, puisque je fais mon apologie.

Je suis très-sensible à l'opinion publique, très-sensible surtout à votre opinion. Après que j'ai parlé, j'interroge en tremblant à droite et à gauche, pour connaître l'effet de mes paroles, pour me réjouir des approbations et faire mon profit des critiques. J'entends dire que mes leçons ont intéressé, et cela me donne du courage et me fait grand plaisir ; j'entends dire qu'on m'a trouvé trop personnel, et je tâche de me corriger de ce défaut ; j'entends dire qu'on m'a trouvé trop sarcastique, et réfléchissant qu'après tout il pourrait bien y avoir quelque chose de fondé dans cette accusation, je veille soigneusement sur moi pour n'y plus donner prise. Mais, vous l'avouerai-je ? je suis parfois tenté de partager l'indifférence que bien des gens professent pour l'opinion publique, mais que personne n'éprouve, quand je vois à quel point cette voix de la multitude, qui après tout n'est pas infaillible, peut travestir et défigurer la vérité. N'a-t-on pas dit que, dans ma première leçon, je vous avais traitées d'ignorantes ? n'a-t-on pas employé une autre épithète encore, que je ne veux pas répéter ? Ce n'est pas vous que j'en accuse, c'est l'infirmité de la nature humaine ; les esprits assez fermes pour conserver en toutes choses le sentiment des degrés, le sentiment des nuances, sont extrêmement rares ; le monde est plein de jugements absolus ; il est bien plus facile de résumer les paroles d'un homme en un seul mot court et injuste, que d'entrer dans les détails qui expliquent sa pensée et peuvent la justifier. L'hiver dernier, j'ai fait une

conférence publique sur Alfred de Musset (1) ; je disais qu'Alfred de Musset représente plus fidèlement et possède plus complétement les diverses qualités de l'esprit français qu'aucun autre de ses grands contemporains : il s'est trouvé des gens pour dire qu'Alfred de Musset était selon moi un plus grand poëte que Lamartine et que Victor Hugo. Je ne manque pas une occasion de saluer Victor Hugo comme le prince et le chef de la poésie contemporaine : il se trouve des personnes pour dire que je suis un adorateur du demi-dieu de *Hauteville House*. Eh bien ! il faut que vous le sachiez et que vous le répétiez, je parle toujours de Victor Hugo avec respect, parce que je suis pénétré de la vérité de ces paroles de Salvandy : " La jeunesse a besoin de respecter quelque chose ; ce sentiment est le principe de toutes les actions vertueuses, il est le foyer d'une émulation sainte qui agrandit l'existence et qui l'élève ; quiconque entre dans la vie sans payer un tribut de vénération la traversera tout entière sans en avoir reçu" ; je parle de Victor Hugo avec admiration, parce que je sens vivement la vérité de ces belles paroles de Châteaubriand : " Quoi de plus doux que l'admiration ? c'est de l'amour dans le ciel, de la tendresse élevée jusqu'au culte ; on se sent pénétré de reconnaissance pour la divinité qui étend les bases de nos facultés, qui ouvre de nouvelles vues à notre âme, qui nous donne un bonheur si grand, si pur, sans aucun mélange de crainte ou d'envie" ; mais je parle en même temps de Victor Hugo avec liberté, parce que je ne suis ni un partisan de toutes ses idées, ni un admirateur absolu de ses œuvres, parce que je tiens, à Guernesey surtout, à me séparer

(1) C'est la première des trois Conférences publiques imprimées à la fin du volume.

nettement du troupeau des adulateurs, et à ne pas mêler mon encens aux flatteries dont il a été trop longtemps et dont il est encore trop souvent l'objet. Dans ma dernière leçon, j'ai développé cette vérité banale comme la lumière du jour, que le catholicisme est plus poétique que le protestantisme : on a dit déjà, non pas ici, mais au dehors, que le catholicisme est selon moi *plus vrai* que le protestantisme. Que voulez-vous que je réponde à de pareilles accusations ? Tout ce que je puis faire, c'est de vous les signaler et de passer mon chemin.

Cependant, je l'avoue, dans ces méprises si graves, la faute n'est pas toujours à l'opinion publique. Mon examen de conscience ne serait pas complet, mon humiliation serait imparfaite, il manquerait quelque chose à mon repentir, si je ne m'accusais pas, en finissant, d'un dernier crime, le moins pardonnable à mes yeux et le plus réel de tous. Je veux parler de certaines expressions trop vives qui me sont échappées dans mon enthousiasme pour l'art auquel je dois les plus délicieuses émotions de ma vie, et d'où l'on a pu conclure que je voulais métamorphoser vos salons en académies de musique exclusivement consacrées au culte de Beethoven, de Mozart et de leurs pareils. On a pu le conclure, je ne saurais le nier ; mais combien cela est loin de ma pensée ! Oh ! qui nous délivrera des censeurs et des pédants ? Quoi ! parce que la musique est un art sacré et divin, parce qu'on ne peut entendre l'adagio du *Septuor* sans un frémissement d'admiration mêlé de je ne sais quel malaise infini et quel accablement qui sont les signes de la présence de Dieu, il ne sera pas permis de considérer aussi la musique comme un simple agrément de la vie, comme un délassement après les fatigues de la journée, comme un lien de la famille, comme un accom-

pagnement de la danse, et comme une humble servante de la voix humaine, cet instrument plus merveilleux et plus suave que tous les pianos de Pleyel? Quoi! parce que Raphaël, Rembrandt, Michel-Ange, Rubens, ont laissé sur la toile d'immortels chefs-d'œuvre, il faudra briser nos palettes et nos pinceaux, jeter au feu nos albums, et nous interdire, comme une espèce de sacrilège, la hardiesse de peindre et de dessiner? Quoi! parce que Molière et Shakespeare ont écrit, un rimeur improvisé ne pourra pas, le soir d'une noce ou d'un baptême, réciter, aux applaudissements de tous les convives, les vers boiteux de quelque brave chanson? Vous ne le pensez pas, Mesdemoiselles; faites-moi (je vous le demande comme une grâce) l'honneur de croire que je ne le pense pas non plus. Continuez à charmer nos salons comme femmes du monde; charmez-les en même temps comme femmes instruites; mais n'ambitionnez pas la gloire périlleuse de les éblouir comme femmes savantes. Si vous me permettez une expression très-vulgaire, mais tellement consacrée par l'usage qu'elle vient toujours sur les lèvres quand on parle de l'éducation de votre sexe, j'oserai vous dire en terminant: Ayez des bas bleus, il n'y a pas de mal à cela, je connais des femmes qui en médisent mais qui voudraient bien en avoir; portez de bons bas bleus, mais ce n'est pas joli: ayez toujours bien soin que vos robes les cachent.

19 Novembre.

# QUATRIÈME CAUSERIE.

La langue anglaise et la langue française.—Les prosateurs anglais et les prosateurs français.—Châteaubriand considéré comme écrivain.—Critique de son idée du style.—Une erreur de sa critique.—Racine et Shakespeare.

MESDEMOISELLES,

LA prose française a la réputation d'être la plus belle de l'Europe. Cette réputation, cela va sans dire, lui a été faite à l'étranger, et non pas seulement en France, où elle ne prouverait rien. Je ne puis malheureusement comparer la prose française ni à la prose allemande, ni à la prose espagnole, ni à la prose italienne, ni à la prose russe, qu'un Français fort en russe et très-fort en français, M. Mérimée, ne trouve inférieure à aucune autre prose. (1) Mais je puis, avec votre aide et en vous

(1) . . . . "Pourquoi Mademoiselle votre fille n'apprend-elle pas le russe? C'est la plus belle langue de l'Europe, sans excepter le grec. Elle est bien plus riche que l'allemand et d'une clarté merveilleuse. Vous savez qu'on peut comprendre tous les mots d'une phrase allemande, sans se douter de ce que l'auteur a voulu dire. Mon ami Mohl, Wurtembergeois de nation, s'excusait de ne pouvoir me traduire une phrase d'un de ses compatriotes, parce que cette phrase était dans la préface, et qu'il aurait fallu lire ses douze volumes pour bien en pénétrer le sens. Cela n'arrive pas en russe. Et comme la langue en est à cette époque de jeunesse où les pédants n'ont pu encore introduire leurs règles et leurs fantaisies, elle est admirablement propre à la poésie. Il y a un grand poète et un autre presque aussi grand, tous les deux tués en duel très-jeunes. De plus un grand romancier; c'est mon ami Tourguenef. . . . " —(Lettre de M. Mérimée, à M. A. S., du 10 Février, 1869.)

priant de me corriger si je me trompe, essayer de comparer la prose française et la prose anglaise.

Si nous comparons d'abord les instruments dont les prosateurs de l'une et de l'autre nation se sont servis, je veux dire les deux langues, il ne me semble pas que la supériorité soit avec tant d'évidence du côté de la langue française. Votre langue me paraît plus riche, plus pittoresque, plus énergique, plus souple, plus concise et tout aussi précise. Elle possède une quantité de monosyllabes expressifs, de mots qui font image, d'expressions consacrées, si frappantes et si justes qu'on ne saurait les remplacer, si idiomatiques qu'on ne saurait les traduire. Elle est bien plus aisée à manier que la langue française ; elle n'a pas les caprices et les délicatesses de cette grande dame ; elle ne craint pas autant les répétitions du même mot, les retours du même son, les entrecroisements de phrases incidentes, les cascades de pronoms relatifs. Moins préoccupée d'éviter les petits défauts, elle est plus libre dans l'expression de la beauté et de la vérité. La grammaire anglaise est simple et logique ; elle n'est pas encombrée de cette multitude de règles bizarres et d'inexplicables exceptions dont notre grammaire est remplie, et qui font le désespoir des braves étrangers assez bons et assez polis pour croire que nous autres Français nous connaissons toutes ces règles et toutes ces exceptions. Votre division des noms en trois genres, masculins, féminins, neutres, la dernière catégorie comprenant toutes les choses inanimées à l'exception du royal paquebot qui nous apporte nos lettres, nos journaux, nos amis, et nous met en communication avec la vie universelle, cette division, dis-je, est toute conforme à la nature et à la raison ; elle facilite l'expression de la pensée, répand de la clarté dans le style, épargne à l'écrivain bien de la peine

pour éviter les équivoques. Le seul point où la langue anglaise me semble pauvre et décidément inférieure, ce sont les conjugaisons ; elle abuse des verbes auxiliaires, elle n'a qu'une forme de prétérit et point de futur : voilà d'étranges et graves lacunes ; mais c'est, je crois, la seule partie défectueuse de cet admirable instrument. Brève et impérative, la langue anglaise est faite ponr le commandement ; coulante et souple, elle se prête à la conversation et à l'éloquence improvisée ; vive et colorée, elle est à la hauteur des imaginations les plus riches, en même temps que sa clarté, non moindre à mon avis que la clarté proverbiale du français, la rend propre aux sciences et à la philosophie.

Si nous comparons maintenant les prosateurs des deux contrées, je ne vois pas que l'Angleterre ait à redouter cette comparaison. Dans l'éloquence politique, si Burke et les deux Pitt ont des rivaux, c'est dans la Chambre des Communes ou dans celle des Lords qu'il faut les chercher ; dans l'éloquence religieuse, vous avez tous les styles : la faconde populaire de Spurgeon, le langage élevé et poétique de l'évêque d'Oxford, la grave pensée de Robertson. Ouvrez le chef-d'œuvre de Dickens, relisez la première rencontre de David Copperfield avec sa tante, la description de son ménage, la mort de Dora, le départ du vieux Peggotty qui ressemble au roi Lear lorsqu'il se met en route à travers le monde à la recherche d'Emilie, le récit de la tempête où meurt Steerforth, beau comme le Satan de Milton, ou plutôt relisez d'un bout à l'autre cette admirable épopée en prose, dont l'auteur, égal aux plus grands poëtes, semble avoir voulu peindre dans le même tableau tous les caractères, toutes les passions, toutes les joies, tous les deuils, tous les ridicules, tous les contrastes et toutes les situations possibles de la

vie, et dites-moi si vous connaissez en France un écrivain, poëte ou prosateur, qui sache, comme Dickens, nous jeter presque simultanément dans la gaieté la plus franche et dans l'émotion la plus vive, dans les sanglots, dans les éclats de rire et dans l'ivresse de l'admiration. Le flegme du caractère anglais a produit une espèce particulière de style et développé tout un genre de prose qui n'existent pas dans la littérature française : je veux parler de l'ironie prolongée et soutenue, telle que les lettres de Junius, les pamphlets de Swift, ses impayables *Directions aux domestiques* et généralement tous les ouvrages de l'auteur de *Gulliver* nous en offrent le modèle. Le style de Voltaire dans ses romans et dans ses controverses, ce n'est pas l'ironie, c'est le persiflage : ce qui est très-différent et bien moins beau. On peut en dire autant du style de Courier. Le style de Pascal dans ses *Lettres provinciales*, c'est l'indignation, la risée, la colère, le mépris passionné, dans les dernières lettres une véhémence digne de Démosthène, dans les premières un comique digne de Molière ; ce n'est pas précisément l'ironie. Même remarque à faire, au comique près, pour le style de Victor Hugo dans ses pamphlets politiques. La véritable ironie est calme et froide, mais calme comme la surface de l'océan prêt à se soulever, froide comme la neige qui couvre un volcan ; il n'y a, je crois, que la langue anglaise qui se prête à ce style, et que les Anglais qui en soient capables :

"I have had the honour of much conversation with his Lordship, and am thoroughly convinced how indifferent he is to applause and how insensible of reproach. . . He is without the sense of shame or glory, as some men are without the sense of smelling ; therefore a good name to him is no more than a precious ointment would be to

these. Whoever, for the sake of others, were to describe the nature of a serpent, a wolf, a crocodile or a fox, must be understood to do it without any personal love or hatred for the animals themselves. In the same manner his Excellency is one whom I neither personally love or hate. . . Thomas, Earl of Wharton, Lord Lieutenant of Ireland, by the force of a wonderful constitution, has some years passed his grand climacterick without any visible effects of old age, either on his body or his mind, and in spite of a continual prostitution to those vices which usually wear out both. . . . The ends he has gained by lying appear to be more owing to the frequency than the art of them, his lies being sometimes detected in an hour, often in a day, and always in a week. . . . In his commerce with mankind, his general rule is to endeavour to impose on their understandings, for which he has but a receipt, a composition of lies and oaths . . . He was never known to refuse or to keep a promise, as I remember he told a lady, but with an exception to the promise he then made which was to get her a pension. Yet he broke even that, and, I confess, deceived us both. But here I desire to distinguish between a promise and a bargain; for he will be sure to keep the latter, when he has the fairest offer. . . ."

SWIFT.

Enfin, si le meilleur écrivain en prose est celui qui amuse et instruit continuellement, qui n'est jamais ni sec, ni traînant, ni diffus, qui est toujours animé et plein d'images, qui répand dans chacune de ses idées la lumière surabondante de développements sans fin et presque sans nécessité, mais si intéressants que personne ne les trouve trop longs, quel prosateur pourrait-on placer au dessus de Macaulay?

Je ne vois donc pas que l'Angleterre soit le moins du monde inférieure à la France soit dans sa langue, soit dans ses prosateurs, et néanmoins je crois qu'on peut expliquer et justifier cette glorieuse réputation qu'a la prose française d'être la plus belle de l'Europe. On peut dire d'abord que le français offre à l'oreille un juste milieu entre les langues du nord où dominent les sons imparfaits des consonnes, et les langues du midi

que la prédominance des voyelles sonores rend trop musicales. Mais voici une raison qui me semble plus sérieuse : l'extrême difficulté de bien écrire le français fait que la différence entre les auteurs qui savent et ceux qui ne savent pas écrire est plus marquée en France que partout ailleurs, et l'importance de bien écrire plus grande en France que partout ailleurs. Les ouvrages bien écrits sont les seuls qui puissent s'y emparer, d'une façon durable, de l'attention du public, et la rareté de pareils ouvrages fait qu'on salue leur apparition comme une merveille. Au siècle dernier, tous les étrangers parlaient et massacraient le français ; aujourd'hui encore, bien que la langue anglaise soit la plus répandue sur toute la surface de la terre, le français demeure la langue la plus répandue en Europe. Les Anglais, les Allemands, les Russes, les Italiens, les Espagnols, etc., sont donc à même de savoir tous un peu par une expérience personnelle la différence qn'il y a dans notre langue entre ce qui est mal dit et ce qui est bien dit, et ils admirent d'une admiration unanime et exempte d'envie une perfection qu'ils n'ont naturellement pas la prétention d'atteindre. Il est bon d'avoir une grande difficulté à vaincre ; cela pique d'honneur l'athlète qui lutte pour le prix, et donne un charme immense au spectacle de sa victoire. Dans ces combats de force et d'agilité qui rassemblent à Lancresse une fois par an la plus brillante société de l'île, quand nous voyons un solide gaillard, aux épaules carrées, aux membres trapus et nerveux, aux muscles élastiques, bondir à une fort belle hauteur, nous n'éprouvons qu'un tiède enthousiasme ; mais si, l'instant d'après, nous apercevons un petit homme, d'apparence grêle et délicate, sauter tout aussi haut et cela avec une grâce charmante, alors nos acclamations, nos applaudissements éclatent et troublent le repos des Druides endormis dans la plaine.

Parmi les prosateurs français, Châteaubriand est au premier rang. S'il a un défaut, c'est d'être trop artiste, trop amoureux de son instrument, et de se laisser aller parfois au plaisir de lui faire rendre seulement de beaux sons, au lieu de ne l'employer jamais qu'à traduire ses pensées. On peut diviser les grands écrivains en deux classes : ceux qui s'admirent eux-mêmes, et ceux qui ne savent pas qu'ils sont admirables ; (1) j'ai peur que cette dernière classe ne soit entièrement éteinte aujourd'hui ; mais elle a existé. Fénelon, Pascal, Bossuet, tout entiers à l'expression de la vérité, n'ont pas l'air de se douter qu'il y ait un art d'écrire, et ils n'en sont pas moins grands écrivains pour cela, au contraire. Avec La Bruyère commence, dès le XVII^e^ siècle, dans notre prose française, le culte de la forme ; La Bruyère consacre tout son art à donner un air piquant et nouveau à des idées qui, dépouillées de leur enveloppe brillante ou singulière, sont communes au fond. Mais, au XVIII^e^ siècle, son exemple n'est guère suivi : Montesquieu est plus profond, plus sévère, ou, s'il brille, c'est de l'éclat de richesses plus vraies ; Voltaire est le plus naturel des écrivains ; il est la nature même, mais la nature toujours élégante ; Diderot a la tête trop pleine d'idées pour avoir le temps de faire des phrases ; Buffon est un savant, quoiqu'il revête, pour écrire son *Histoire naturelle*, son habit de cérémonie ; Rousseau est un philosophe et un sophiste ; en somme, le XVIII^e^ siècle est un siècle de penseurs et d'hommes d'action, c'est aussi un siècle d'écrivains, ce n'est pas un siècle d'artistes. Châteaubriand, lui, est un artiste ; chez lui, comme chez La Bruyère, l'expression a presque

(1) Cette division très-discutable a été le sujet d'une ingénieuse lettre qu'on trouvera à la suite de la Cinquième Causerie.

toujours plus de valeur que la pensée ; c'est là, du reste, sa seule ressemblance avec l'auteur des *Caractères ;* la différence, et cette différence est toute à son avantage, c'est qu'il donne aux lieux communs une forme ample et oratoire, au lieu de leur chercher une forme singulière et sentencieuse. J'aime, je l'avoue, cette phrase qui termine l'*Essai sur la Littérature anglaise :*

" Maintenant, lecteur, ne vous semble-t-il pas que nous achevons une course rapide parmi des ruines, comme celle que je fis autrefois sur les débris d'Athènes, de Jérusalem, de Memphis et de Carthage ? En passant de renommées en renommées, en les voyant s'abîmer tour à tour, n'éprouvez-vous pas un sentiment de tristesse ? Regardez derrière vous ; demandez-vous ce que sont devenus ces siècles éclatants et tumultueux où vécurent Shakespeare et Milton, Henri VIII. et Elisabeth, Cromwell et Guillaume, Pitt et Burke : tout cela est fini ; supériorités et médiocrités, haines et amours, félicités et misères, oppresseurs et opprimés, bourreaux et victimes, rois et peuples, tout dort dans le même silence et dans la même poussière. . . . ."

Et je trouve absolument belle cette autre phrase :

" Tout ce que j'ai vu passer, ou tout ce qui a passé autour de moi depuis que j'existe, ne se peut dire. Que de tombeaux se sont ouverts et fermés sous mes yeux ! Cent fois, par le soleil ou par la pluie, au bord d'une fosse ouverte dans laquelle on descendait une bière avec des cordes, j'ai entendu le râlement de ces cordes ; j'ai ouï le bruit de la première pelletée de terre tombante sur la bière ; à chaque nouvelle pelletée le bruit creux s'assourdissait et diminuait ; la terre, en

comblant la sépulture, faisait peu à peu monter le silence éternel à la surface du cercueil."

Cette phrase, d'une si lugubre et si belle harmonie, rappelle ces paroles plus sombres et plus rauques qu'a également inspirées à Pascal le bruit de la terre tombante sur une bière: "Le dernier acte est toujours sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste; on jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais."

Après tout, ne disons pas de mal des lieux-communs, quand ils se présentent à nous dans de belles et nobles pages. Au fond de la grande éloquence vous trouverez toujours des lieux-communs; peut-être n'y a-t-il qu'eux qui soient éloquents. En tout cas, depuis six mille ans que les hommes pensent, une idée très-rare ou toute neuve court grand risque de n'être qu'une sottise ou qu'une erreur. Je ne veux donc pas reprocher à Châteaubriand des lieux-communs par lesquels il est éloquent. Nous avons plus besoin qu'on nous prêche aujourd'hui le retour aux vérités communes que la recherche du nouveau. Ce que je me permettrai de critiquer dans son style, c'est l'étrange séduction qu'une belle phrase, qui n'est qu'une phrase et rien d'autre, peut exercer sur lui. Il lui arrive de dire des choses qui en vers passeraient inaperçues ou peut-être même seraient admirées, mais dont on demande le sens quand on les voit en prose. Je vous en citerai deux exemples:

J'ai vu l'Angleterre dans ses anciennes mœurs et son ancienne prospérité: partout la petite église solitaire avec sa tour, le cimetière de campagne de Gray, des chemins étroits et sablés, des vallons remplis de vaches, des bruyères marbrées de moutons, des parcs, des châteaux, des villes, peu de grands bois, peu d'oiseaux, le vent de la mer. Ce n'étaient pas là ces champs de l'Andalousie où

je trouvais les vieux chrétiens et les jeunes amours parmi les débris voluptueux du palais des Maures, au milieu des aloès et des palmiers; ce n'était pas là cette campagne romaine dont le charme irrésistible me rappelait sans cesse; ces flots et ce soleil n'étaient pas ceux qui baignent et éclaire le promontoire sur lequel Platon enseignait ses disciples, ce Sunium où j'entendis chanter le grillon qui demandait en vain à Minerve le foyer des prêtres de son temple; mais enfin, telle qu'elle était, cette Angleterre, entourée de ses navires, couverte de ses troupeaux et professant le culte de ses grands hommes, était charmante.

Aujourd'hui ses vallées sont obscurcies par les fumées des forges et des manufactures, ses chemins changés en ornières de fer, et sur ces chemins, *au lieu de Milton et de Shakespeare, on voit passer des chaudières errantes.*

Ces chaudières errantes, en prose prosaïque ces *locomotives*, qu'on voit passer en Angleterre au lieu de Shakespeare et de Milton, est-ce assez baroque? Il me semble qu'au lieu de Shakespeare et de Milton on voit aujourd'hui passer en Angleterre non pas des locomotives seulement, mais aussi des hommes de talent ou de génie, et entre autres Dickens et Tennyson.

Que deviendra la langue anglaise? Ce que deviennent toutes les langues. Vers l'an 1400 un poëte prussien, au banquet du grand-maître de l'ordre Teutonique, chanta, en vieux prussien, les faits héroïques des anciens guerriers du pays: personne ne le comprit, et on lui donna à titre de récompense cent noix vides. . . Des peuplades l'Orénoque n'existent plus; il n'est resté de leur dialecte qu'une aine de mots prononcés dans la cime des arbres par des perro- s redevenus libres: la grive d'Agrippine gazouillait des mots sur les balustrades des palais latins. Tel sera tôt ou tard le e nos jargons modernes: quelque sansonnet de *New Place* sifflera pommier des vers de Shakespeare, inintelligibles au passant; corbeau envolé de la cage du dernier curé franco-gaulois dira, de la tour en ruines d'une cathédrale abandonnée, à des étrangers nos successeurs: "Agréez les accents d'une voix qui vous fut connue; vous mettrez fin à tous ces discours." Soyez donc Shakespeare ou Bossuet, pour qu'en dernier résultat votre chef-

d'œuvre survive dans la mémoire d'un oiseau à votre langage et à votre souvenir chez les hommes.

Ceci est très-joli et très-spirituel : seulement Châteaubriand s'amuse ; car s'il parlait sérieusement, ce qu'il dit là n'aurait pas le sens commun. Maintenant que l'imprimerie existe, pour que les chefs-d'œuvre de Shakespeare et de Bossuet pussent disparaître de la mémoire des hommes et survivre dans celle d'un petit oiseau, il faudrait un cataclysme tel, que non-seulement tous les humains seraient détruits, mais aussi tous les sansonnets, tous les corbeaux et tous les perroquets.

Il n'y a pas moyen de le nier, Châteaubriand fait des phrases. Impossible de lui appliquer l'éloge que Pascal faisait de Montaigne : " Quand on lit Montaigne pour la première fois, on est tout étonné et ravi ; on s'attendait à voir un auteur, et l'on trouve un homme." Impossible de lui appliquer ce que disait Montaigne lui-même : " Quand je vois ces braves façons de s'exprimer, si vives, si naturelles, je ne dis pas que c'est bien écrire, je dis que c'est bien penser." Châteaubriand est plus un écrivain qu'un penseur ; c'est un auteur plutôt qu'un homme. Mais quel auteur et quel écrivain ! Son style harmonieux et imagé n'offre aux yeux et à l'oreille qu'une suite d'enchantements. Je ne connais nulle part, à moins que ce ne soit dans Châteaubriand lui-même, d'image ni de phrase plus belle que celle-ci par exemple, que je trouve dans l'*Essai sur la Littérature anglaise ;* l'idée est qu'il ne nous appartient pas, à nous petites gens, de critiquer durement ou de railler les fautes des grands poëtes ; voici comme Châteaubriand l'exprime dans sa langue :

" Donnons-nous garde d'insulter aux désordres dans

lesquels tombent quelquefois ces êtres puissants ; n'imitons pas Cham le maudit ; ne rions pas si nous rencontrons nu et endormi, à l'ombre de l'arche échouée sur les montagnes d'Arménie, l'unique et solitaire nautonnier de l'abîme. Respectons ce navigateur diluvien qui recommença la création après l'épuisement des cataractes du ciel : pieux enfants bénis de notre père, couvrons-le pudiquement de notre manteau."

Ne nous bornons pas à des lambeaux de citations. Lisons de suite plusieurs belles pages. Lisons le morceau magnifique qui a révélé à M. Augustin Thierry son talent, et l'espèce particulière de son talent. On raconte qu'Augustin Thierry était au collége lorsqu'il lut pour la première fois le récit de la bataille des Francs contre les Romains. Cette lecture l'enthousiasma, et le jeta dans la rêverie. C'est alors qu'il pensa : " et moi aussi je suis écrivain ! et moi aussi je suis historien ! et moi aussi je veux peindre les hommes et raconter les choses de ce temps !" Si vous trouvez le langage de Châteaubriand trop poétique, rappelez-vous que *Les Martyrs*, d'où ce morceau est tiré, est un poëme en prose ; c'est de la poésie à laquelle il ne manque que les vers : combien y a-t-il de vers auxquels il ne manque que la poésie !

(Lecture du récit de la bataille des Francs contre les Romains dans *les Martyrs*.)

Un artiste tel que Châteaubriand ne vous semble-t-il pas préparé par ses défauts comme par ses qualités, à se préoccuper beaucoup, à se préoccuper peut-être un peu trop, de la beauté de la forme, le jour où il prendra la plume du critique ? Puisque le style est son premier

soin quand il écrit, le style doit être aussi son premier souci quand il juge. Cette estime excessive du beau langage est en effet un des caractères de sa critique ; je vous montrerai tout à l'heure l'influence de cette idée sur quelques-uns de ses jugements, et une ou deux erreurs qui en ont résulté. Je veux d'abord vous citer deux passages curieux que j'ai relevés dans l'*Essai sur la Littérature anglaise ;* vous allez voir combien Châteaubriand était jaloux des intérêts du style en général, et de ceux de son style en particulier :

" Il est très-bon, très-utile, dit le grand écrivain, d'apprendre, d'étudier les langues vivantes quand on se consacre aux lettres, assez dangereux de les parler et surtout très-dangereux de les écrire."

Je conseille à celles de mes collaboratrices qui ont le très-beau et très-louable courage d'écrire leurs compositions en français, de ne pas trop méditer sur cette remarque de Châteaubriand. Je puis d'ailleurs leur dire, pour les rassurer, qu'il n'est guère probable qu'elles perdront à cet exercice la pureté de leur propre langue ; je connais en France deux écrivains, M. Guizot et M. Mérimée, qui parlent et écrivent l'anglais presque aussi volontiers que leur langue maternelle, et qui n'en parlent et n'en écrivent pas moins supérieurement celle-ci.

Châteaubriand dit encore : " On ne vit que par le style. En vain on se révolte contre cette vérité ; l'ouvrage le mieux composé, orné de portraits d'une bonne ressemblance, rempli de mille autres perfections, est mort-né si le style manque. Le style, et il y en a de mille sortes, ne s'apprend pas ; c'est le don du ciel, c'est le talent." Cette observation est très-juste : seulement je voudrais savoir s'il existe des ouvrages " très-bien composés, ornés de portraits d'une bonne ressemblance,

remplis de mille autres perfections," et mal écrits. C'est une question, une question intéressante, et sur laquelle, je vous l'avoue franchement, je ne suis pas tout-à-fait au clair. Je la livre à vos réflexions. On peut la poser en ces termes : " est-il possible de penser bien et d'écrire mal ? " on peut la retourner et dire : " est-il possible de bien écrire en pensant mal ou en ne pensant pas du tout ? " Je crois, en thèse générale, que la pensée et le style sont dépendants l'un de l'autre et unis l'un à l'autre, au point d'être une seule et même chose. Si la pensée est à l'état embryonnaire et confus, le style sera obscur ; vous aurez un de ces ouvrages de jeune homme qui débute dans la carrière des lettres ; c'est plein d'idées, mais d'idées en germe ; la tête de l'auteur est un chaos, et son livre aussi : " les ténèbres étaient sur la face de l'abîme, et l'Esprit se mouvait sur le dessus des eaux." Si la pensée est en voie de formation, comme l'est en ce moment la mienne sur le sujet particulier qni m'occupe, le style sera hésitant, diffus ; on sera facilement entraîné dans ce vilain péché littéraire dont s'accusait la conscience trop délicate de Pascal, disant à la fin d'une de ses lettres : " excusez la longueur de cette lettre ; je n'ai pas eu le temps de la faire plus courte." Si la pensée est mûre et sure d'elle-même, alors le style aura ces formes pleines et vigoureuses qui distinguent tous les grands écrivains, depuis Tacite avec sa concision si forte et si riche, jusqu'à Macaulay avec sa magnifique profusion. Si la pensée dépasse ce point de maturité, si elle se replie sur elle-même pour douter d'elle-même, pour s'analyser dans chacune de ses parties, se diviser et se subdiviser, on verra se former alors une singulière espèce de style raffiné et quintessencié, dont Sterne, Marivaux, M. Sainte-Beuve nous offrent des types divers. J'admets qu'on puisse penser bien et

écrire mal, si, par exemple, on ignore la langue dans laquelle on s'exprime, et ici pourtant il faut distinguer : les incorrections, les fautes de grammaire, les solécismes et les barbarismes ne constituent pas le mauvais style ; nous avons dans notre littérature un auteur de Mémoires, le duc de St. Simon, qui fait plus de fautes de français dans une page que vous n'en faites dans quatre, et qui cependant est un de nos plus grands écrivains. Ce qui fait le bon style, c'est l'animation, la chaleur, la couleur, la vie : ce qui fait le mauvais style, c'est l'absence de ces qualités ; mieux vaut un bon vivant, regorgeant de santé, eût-il même le nez rouge et le visage couvert de bourgeons, que le plus beau cadavre. Il y a en France de très-grands écrivains, Corneille entre autres, auxquels il arrive parfois d'écrire mal, c'est-à-dire, selon notre définition, froidement et languissament : la léthargie de leur style correspond toujours à une léthargie de leur pensée. Je n'ai malheureusement presque rien lu de Ruskin, mais j'entends dire qu'il est aujourd'hui le premier critique de l'Angleterre, que son style est plein de charme et d'éloquence, et que néanmoins il lui arrive à lui aussi de défaillir, et qu'alors il n'y a pas d'écrivain plus insipide ou plus prétentieux. Eh bien, voici une étude que je vous propose : Chercher s'il est jamais arrivé à M. Ruskin d'écrire mal lorsqu'il avait à rendre une pensée fine, élevée, originale ou profonde, digne enfin d'une belle expression. Vous pourriez faire la même recherche pour Southey, dont Macaulay a pourtant dit : " Il y a un si grand charme dans le style de M. Southey que nous ne pouvons nous empêcher de le lire avec plaisir, même quand il écrit des absurdités." Oui, des absurdités aux yeux du sage et raisonnable Macaulay ; mais ces absurdités ne sont-elles pas ingénieuses et spirituelles par un côté ? ne renferment-elles

pas une portion de vérité ? empruntent-elles leur charme seulement à la façon d'écrire de M. Southey ? ne l'empruntent-elles pas aussi, ne l'empruntent-elles pas d'abord, à sa façon d'imaginer, sinon à sa façon de penser ? Je connais des hommes qui peuvent parler d'abondance devant le public une heure de suite ; leur style est épouvantable, mais le vide de leur pensée n'est pas un néant moins affreux. Un beau jour j'entends ces mêmes hommes, et je suis frappé d'un grand changement : leur style est devenu à la fois plus sobre et plus nourri, plus simple et plus intéressant ; il est possible de les écouter ; je vais au fond de ce mystère, et je trouve qu'aujourd'hui ces hommes ont des idées, tandis qu'ils n'en avaient point hier, tandis qu'ils n'en auront plus demain. Il me semble, en somme, que Châteaubriand a vu dans le style quelque chose de trop extérieur, de trop superficiel ; il a l'air de le regarder comme une sorte de parure élégante et magnifique, que les écrivains, quand ils sont habiles, façonnent à loisir pour leurs idées, et qui serait comme la robe de noce qu'elles doivent revêtir à la porte, pour entrer dans la salle de la gloire et s'asseoir au banquet des Immortels. Le style est quelque chose de plus intime et de plus profond. Il n'est pas seulement le vêtement, il est le corps même de la pensée, et de même que, dans un certain sens et dans une certaine mesure, l'âme façonne le corps à son image, de même que la noblesse, l'intelligence, la bonté brillent sur le front, sur les lèvres et dans les yeux, de même aussi la pensée façonne le style à son image. Quand une idée heureuse naît dans notre cerveau, nous ne savons pas d'où elle nous vient ; elle est tombée du ciel ; c'est un bon démon qui nous l'inspire, et ce démon ne nous lâche pas, que nous n'ayons rendu sa divine inspiration d'une manière digne de son origine ; après un

travail plus ou moins long et plus ou moins pénible, l'idée avec son expression sort de notre cerveau, comme Minerve armée de pied en cap sortit du cerveau de Jupiter. La meilleure recette du bon style sera toujours de penser juste, de penser beaucoup, et d'imaginer richement.

La passion de Châteaubriand pour le beau langage a influé d'une manière trop exclusive sur quelques-uns de ses jugements littéraires, et l'a fait tomber, avons-nous dit, dans quelques erreurs. Il écrit dans son *Essai sur la Littérature anglaise* (où une pareille déclaration n'est guère à sa place et ne fait pas une bien gracieuse figure) : " Si nous jugeons avec impartialité les ouvrages étrangers et les nôtres, nous trouverons toujours une immense supériorité du côté de la littérature française." Est-ce vrai ? Non, assurément ; ces jugements absolus et emphatiques ne sont jamais vrais. Il n'est pas vrai que la littérature française soit la plus belle de l'Europe, pas plus qu'il n'est vrai que ce soit la littérature anglaise, ni aucune autre. Elles ont chacune leurs beautés et leur excellence. Les Français sont peut-être supérieurs dans l'éloquence, dans la prose, quoique ceci même, comme nous l'avons vu, soit discutable ; mais sont-ils supérieurs dans la poésie ? Châteaubriand le pense. Il ne le pense pas pour la poésie épique, où la supériorité du *Paradis Perdu* sur *La Henriade* est trop évidente ; mais il le pense pour la poésie dramatique Châteaubriand n'a jamais aimé Shakespeare, je dis *aimé*, comme on aime quand on aime bien. Il l'admire, mais son admiration est froide. Il a même commencé par le mépriser. En 1801, il publia un écrit dans lequel il jugeait le grand poëte anglais à peu près aussi mal que l'avait jugé Voltaire. Vous savez que Voltaire appelait

Shakespeare un *sauvage ivre*, et son théâtre *un énorme fumier* où il avait trouvé *quelques perles*. Voici ce que disait Châteaubriand :

Quelques situations tragiques, quelques mots sortis des entrailles de l'homme, je ne sais quoi de vague et de fantastique dans les scènes, des bois, des bruyères, des vents, des spectres, des tempêtes, expliquent la célébrité de Shakespeare. . . .

Si pour atteindre à la hauteur de l'art tragique, il suffit d'entasser des scènes disparates, sans suite et sans liaison ; de mêler le bas et le noble, le burlesque et le pathétique ; de placer le porteur d'eau auprès du monarque, et la marchande d'herbes auprès de la reine, qui ne peut raisonnablement se flatter d'être le rival de Sophocle et de Racine ? Quiconque se trouve placé dans la société de manière à voir beaucoup d'hommes et beaucoup de choses, s'il veut seulement se donner la peine de retracer tous les accidents d'une de ses journées, ses conversations avec l'artisan ou le ministre, avec le soldat ou le prince ; s'il veut rappeler les objets qui ont passé sous ses yeux, le bal ou le convoi funèbre, le festin du riche et la misère du pauvre ; celui-là, dis-je, aura fait un drame à la manière du poëte anglais.

Plus tard, il a révisé son premier jugement et fait amende honorable de ses anciennes critiques. Ce qu'il dit de Shakespeare dans l'*Essai sur la Littérature anglaise* est juste, mais c'est très-superficiel ; c'est convenable, rien de plus ; il n'y a là ni enthousiasme, ni véritable amour. Voulez-vous voir de l'amour ? voulez-vous voir de l'enthousiasme ? écoutez cette page où, après avoir fait quelques citations de Shakespeare, Châteaubriand cite des vers de Racine :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée ;
Je l'aime : non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche ;
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage ;
Cette noble pudeur colorait son visage,

Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.
Que faisiez-vous alors? Pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite?
Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords?
Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite;
Pour en développer l'embarras incertain
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non: dans ce dessein je l'aurais devancée;
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée;
C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante!
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante:
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher;
Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

" S'il était, s'écrie Châteaubriand, des Huns, Hottentots, Hurons, Wendes, Wilzes et Welches, insensibles à la pudeur, à la noblesse, à la mélodie de cet ineffable langage, qu'ils soient septante fois sept fois heureux du charme de leurs propres ouvrages "!

A la bonne heure! voilà ce qui s'appelle sentir. Ce n'est certes pas moi qui reprocherai à Châteaubriand son admiration pour Racine. Seulement je réclame en faveur de Shakespeare. La question est bien trop vaste et trop importante pour être traitée, en manière de conclusion, à la fin d'une causerie; je me bornerai à montrer en deux mots l'erreur de Châteaubriand: il n'est pas juste d'opposer Racine à Shakespeare, en citant des morceaux de Shakespeare et des morceaux de Racine; dans une pareille comparaison, l'avantage sera toujours à Racine, parce que les beautés de Racine sont d'un ordre *oratoire* et résident dans le style, au lieu que les beautés de Shakespeare sont d'un ordre *dramatique* et

résident dans l'action. Pour faire admirer Shakespeare, il faut montrer la vie, le nombre et la diversité des personnages qu'il a créés, l'intérêt et la variété des situations qu'il a imaginées, la vérité des caractères qu'il a peints, et c'est ce que Châteaubriand n'a point fait ; pour faire admirer Racine, il suffit de réciter quelques-uns de ses vers, à moins qu'on ne les récite devant des Huns, des Hottentots ou des Hurons.

26 Novembre.

# LETTRES

ÉCRITES À L'OCCASION DE LA

# DEUXIÈME CAUSERIE.

MONSIEUR,

IN your second lecture you quoted from Plato a remark that "tous les poëtes sont inventeurs, et qu'en conséquence, si un homme n'est pas inventeur, il n'est pas poëte," and you applied it to prove, that as many Protestant writings are rather paraphrases of, deductions from, or copies of the Holy Scriptures, than purely original compositions, their authors have no claims to the title of poets. The remark is very striking, but is it well founded? Height of presumption as I know it is, to dispute such an authority as Plato, I *will* thus presume, for having read somewhere that every one is born either a Platonist or an Aristotelian, I may consider myself as *not* born a disciple of Plato, and therefore at liberty to wage war against him, in this one particular at all events.

"To see what others cannot see, makes a poet," is a definition which seems to me nearer the truth than that of Plato, when we remember that "there is no new thing under the sun," and I think, Monsieur, that you rather warranted my view of the matter when you suggested,

that in the six thousand years during which men have thought, a new idea runs the risk of being a folly. What are the works of the greatest painters? We call them wonderful creations, but are we strictly correct in saying so? Are they not rather glorious representations of the facts of the past, whether sacred or secular, so that we see starting from the canvass, vivid with a present reality, the stories and scenes of long ago? Are they not exquisite images of the myriad changes of nature, silently recalling on dull November days, the azure sky, the brilliant sunshine, the balmy airs of summer; or portraying to one stifling in the heat and dust of a crowded city, the sea breaking in tiny wavelets upon the pebbly shore, and "ringing like service bells a long way off?"

I believe, Monsieur, that there is more poetry in truth than in fiction, in reality than in fancy, and that therefore, Protestants have the advantage of Roman Catholics, because to them "'tis first the true and then the beautiful, not first the beautiful and then the true." Legends of Saints and mystic imagery may interest the fancy in the days of happiness and health, but when the mind, subdued by sickness or by sorrow, would seek for some soothing thought in poetry, it turns from the fancies which have no foundation, from the misty labyrinth which even to those who have the clue seems to lead nowhere, to take refuge in the simple truths on which Milton founded his immortal verse, which drew from Cowper's tortured heart his "deathless singing," which inspired Kirke White and Bishop Heber, and which have unloosed the tongues and pens of many, in words that, according to your own eloquent definition, Monsieur, are certainly poems, although not in verse.

H. T.

MONSIEUR,

IN your lecture a fortnight ago, to which we listened with much interest, there was one assertion which, though defended by the ablest authorities, I cannot suffer to pass altogether unchallenged; and availing myself of your permission of freedom of discussion (of course looking at the matter in no wise in a controversial light) I must confess I find it difficult to agree with those critics, who hold that the spirit of Protestantism is unfavourable to the developement of the highest class of poets.

I could have entered into this opinion, if painters, not poets, had been the class to which exception was made: for doubtless there is much in the gorgeous ceremonial of the Roman Catholic Church, and in the splendour of its services, which tends to educate the eye, excite the imagination, materialize the ideal; and from this school have sprung most of those wonderful works of art which, as it has been said, seem born less of genius than of inspiration.

But of poetry it is far otherwise: truly it is *word-painting*, but this is surely not checked, but fostered by the spirit of a system which makes use of *preaching* as one of its most powerful agents. The humble walls of a "conventicle" have often resounded with words far more stirring to the souls of the worshippers, than the most exquisite picture or chiselled symbol; and the more fervid the *protesting* spirit, so much the more vivid do we find the colouring of these word-paintings, pourtraying the awfulness of doom on the one hand, or on the other, seeking to allure by hopes of bliss and beauty immortal, beyond what eye can see or hand may trace.

"Look! we cry exultingly (nous autres Protestants)

to our critics, as we point to Milton, our's is not a vain boasting, here is the son and champion of our cause!"

"Truly," they reply, "he is a king among poets, but he is 'presque Catholique.'"

On what grounds, we ask with surprise, do you thus adopt him? Milton was from his earliest years educated in the Protestant faith; his father was disinherited for professing it, and was likely not only to screen his son from Catholic influences, but also to teach him a reason for the hope that was in him.

But his writings are unorthodox, his flights of fancy too bold, he treats of sacred things in words far too familiar for these simple believers!

We answer: "His pictures indeed are vivid, his images startling, but they are not *graven* images. It is these the Protestant faith forbids; but she does not assume to herself entire control of interpretation, or shackle her sons with boundaries beyond which, even in imagination, they may not pass. Milton's greatest work "Paradise Lost" bears upon it traces of the times in which he lived—troublous times—full of wars and rumours of wars; but it is not easy to discover in what way he has earned for himself in it the accusation "bad Protestant." In his description of the Prince of Darkness, that grand soliloquy beginning "O Thou that with surpassing glory crowned," he doubtless soars beyond the limit revelation has assigned, and involuntarily extorts from us a kind of admiring pity for one who, though now "the enemy and the accuser of mankind," was once among the angels, and for whom there is "no place left for repentance, none for pardon left."

This feeling of pity, however, though certainly heterodox, might be forgiven in either Protestant or Catho-

lic, if only for the blessed contrast it draws between him, and those, who surrounded by his snares, and in constant danger from his assaults, have still, no matter how great their fall, ever before them an open door of hope!

And in all the glowing pictures Milton gives us of "this fair world," we see that he owes them, not to curious art or gorgeous pageantry, but that he is *Nature's* own pupil, taught by the thousand forms of beauty with which she strews the flooring and decks the canopy of her universal temple: she interprets to him the sermons in her stones; she realizes to him more fully what Eden was, "before man's disobedience, and the fruit of that forbidden tree, brought death into the world and all our woe": and she inspires him at last to break forth into that glorious hymn, which is the voice, not of Catholic, not of Protestant, but of all created beings:

> "These are Thy glorious works, Parent of Good,
> Almighty, Thine, this universal frame,
> Thus wondrous fair; Thyself how wondrous then!
> Unspeakable, who sitt'st above these heavens
> To us invisible, or dimly seen
> In these Thy lowest works; yet these declare
> Thy goodness beyond all thought and power divine."

L. M. D.

* * * * It seems to me that it is rather Puritanism, in its various forms, than Protestantism that is opposed to poetry. Protestant religion assumes to be in strict accordance with the Bible in all its fulness, not taking

one set of doctrines therein set forth to the exclusion of the rest, nor accepting as certain truth any doctrine that cannot be found therein. Now the Bible having been adapted by the Creator to every age, to every character, and to every country, allows large scope for the exercise of the poetic mind.

I freely grant that Protestantism as it exists in France and Switzerland is not favourable to the progress of poetry, but Protestantism in the Church of England is surely different. No one who has seen our beautifully restored cathedrals can accuse us of having no perception of the beauty and poetry of religion even in its externals, or neglecting the command of God to bring together of our best to beautify the place of His sanctuary, and to make the place of His Name glorious; neither can I perceive that worship in such cathedrals is in any degree opposed to true Protestantism, even if this *is* moulded on the assertion of our Lord, that "God is a Spirit, and they that worship Him must worship Him in spirit and in truth."

If the Bible contains the most perfect poetry that ever was written,—and who that has read the Book of Job, the Psalms, the prophecies of Isaiah, &c., and the Book of the Revelation can deny it?—surely the poet who in faith and practice is most conformed to the image of his Divine Master who inspired it, is likely more nearly to attain its height of beauty and grandeur than he who, overlooking it, moulds his life according to the teachings of a corrupt church; and will not the poetry of the latter be but the creature of his own diseased imagination and that of others, while that of the former shines as it were by light reflected from the mind of Christ, the Word?

But whilst I deny that it is impossible for a good

Protestant to be a great poet, I readily grant that there have been more great Roman Catholic than great Protestant poets, and for this simple reason: that from the sixth to the sixteenth century the church was wholly given over to Popery, therefore during that period no Protestant poets could exist, and since then not a quarter of Christendom has embraced the Reformed Religion.

I think I know no definition of what the aim of Christian, nay more, of Protestant poets ought to be, equal to that given by Keble. First, he addresses them as

> "Heirs of more than royal race,
> Fram'd by Heaven's peculiar grace,
> God's own work to do on earth."

Then after reminding them from Whom they have received the gift of poetry, he says to them:

> "He hath chosen you, to lead
> His Hosanna's here below;—
> Mount, and claim your glorious meed;
> Linger not with sin and woe."

And for them he prays—

> "Lord, by every minstrel tongue,
> Be Thy praise so duly sung,
> That Thine angels' harps may ne'er
> Fail to find fit echoing here."

Can any *Christian* poet find a higher aim than this—fitly to echo the songs of angels—and is there anything in this aim contrary to the spirit of true Protestantism? I think even the most narrow-minded Protestant would answer—No.

But, to pass on to another point, Keble does not

think that a *Heathen* will find a higher aim; let us see what he says on this subject:

"But should thankless silence seal
Lips, that might half Heaven reveal,
Should bards in idol-hymns profane
The sacred soul-enthralling strain,
(As in this bad world below
Noblest things find vilest using),
Then, Thy power and mercy show,
In vile things noble breath infusing."

Does he not seem to look upon heathen poetry as a profanation of this good gift, and as a vile thing?

On one point I think everyone will readily agree with me, namely, that Protestants, *as such*, can and do write beautiful poetry. This is well and fully proved by the hymnology both of our own and of the Lutheran Church, which is as abundant and beautiful as can be found anywhere throughout the world.

A. Mc. C.

# CINQUIÈME CAUSERIE.

L'ancienne critique et la critique moderne.

Je devrais, peut-être, Mesdemoiselles, profitant de la liberté que me donne mon plan, vous parler aujourd'hui de Shakespeare et de Racine. En effet, Châteaubriand nous a conduits au bord de ce beau et intéressant sujet, et nous pourrions, laissant Châteaubriand bien loin, nous embarquer dans des études sur l'art dramatique, dans des comparaisons et dans des lectures qui nous prendraient plusieurs journées. Mais j'ai peur que notre petite barque ne soit pas encore gréée et lestée pour une pareille navigation ; j'ai peur que vous ne connaissiez pas ou ne compreniez pas toutes assez bien notre boussole, notre gouvernail, et l'esprit de notre critique ; j'ai peur que quelques-unes d'entre vous ne s'imaginent encore que, dans une question de préséance entre la France et l'Angleterre, je dois naturellement passer du côté de la France, ou que, dans un débat qui a divisé la littérature en deux camps, les classiques et les romantiques, les conservateurs et les radicaux, il faut nécessairement que je choisisse, et me déclare soit pour la révolution et ses violences, soit pour l'ancien régime et ses abus. Bientôt, je l'espère, aucune de mes auditrices ne pourra plus garder cette prévention.

Dans ma dernière leçon, vous avez pu voir que je savais rendre justice à la littérature de l'Angleterre, à sa langue, à sa poésie, à sa prose ; mes paroles étaient la

réfutation et non pas le commentaire de cette sentence de Châteaubriand, aussi dénuée de vérité que de bonne grâce : " Si nous jugeons avec impartialité les ouvrages étrangers et les nôtres, nous trouverons toujours une immense supériorité du côté de la littérature française." Prononcées par un Français devant un auditoire anglais, mes paroles n'ont pas pu déplaire ; mais elles n'étaient destinées ni à plaire ni à déplaire ; j'ai dit ce que j'ai dit, parce que je l'ai cru vrai. Dans une leçon précédente, j'ai tenu à honneur de rendre justice à la poésie du catholicisme, qui me paraît supérieure à celle de notre religion et de notre culte. Dans la bouche d'un protestant, cette petite concession à une grande et vénérable Eglise ne me semblait pas mal sonnante ; mais elle a mal sonné : car mon auditoire étant protestant pouvait n'être pas disposé à faire avec moi ce léger sacrifice, et il s'est trouvé que je vous piquais, sans aucun plaisir de votre part, des mêmes coups d'épingle dont j'éprouvais une certaine joie à percer ma propre chair. J'aurais pu d'ailleurs, j'aurais dû peut-être, louer le catholicisme sans humilier le protestantisme par cet éloge, et je vous ai montré comment un jeune et savant critique, M. Taine, animé de cet esprit de largeur sympathique et d'impartialité qui est la gloire de la critique contemporaine, a senti et analysé l'austère poésie spéciale de nos temples et de nos croyances. Mais, pour moi, je me suis amusé à démontrer comme une espèce de théorème, sans tenir compte des faits, sans tenir compte de l'histoire, et en me plaçant dans la sphère du raisonnement pur, la thèse de Châteaubriand. Ce jeu de ma logique a été peu goûté, et je le conçois ; la distinction que j'ai faite entre le monde idéal et le monde réel n'a pas été très-bien comprise, et je n'en suis pas étonné ; on s'est demandé ce que cela signifiait ; on s'est

demandé pourquoi, après avoir loué comme seule bonne et seule sûre, la méthode qui consiste à étudier directement en elles-mêmes, sans prévention et sans parti pris, les réalités qu'on veut connaître, j'avais tout-à-coup abandonné le solide terrain des faits pour m'élancer dans le vide, semblable à un coureur qui, au moment d'atteindre le but, céderait au caprice soudain d'exécuter une danse sur la corde. Naturellement, ce spectacle vous a déroutées ; ma boutade d'un instant vous a fait perdre de vue nos principes de tout l'avenir : c'est pourquoi je crois utile de les replacer devant vos yeux, avant d'aller plus loin.

Et Châteaubriand ? me diront peut-être quelques-unes d'entre vous ; est-ce que vous n'allez pas nous parler de lui aujourd'hui, nous parler de lui enfin ? Voilà un mois que nous attendons quelques détails sur sa vie, sur son voyage en Amérique, sur son voyage en Grèce et en Palestine, sur l'opposition qu'il a faite au gouvernement de l'Empereur, sur son rôle politique après la Restauration, sur son ambassade en Angleterre, sur son ambassade à Rome, sur la figure qu'il faisait dans les salons, sur ses relations mondaines, sur sa liaison avec la célèbre Madame de Récamier. Nous avons entendu dire que dans les forêts vierges du Nouveau-Monde il a couru de grands dangers au milieu des serpents et des Peaux-Rouges : nous attendons une ou deux anecdotes là-dessus ; nous avons lu quelque part que dans les déserts de l'Afrique il a failli périr sous la violence d'un ouragan de vent et de sables enflammés : ne nous conterez-vous pas cela un peu ? Il paraît qu'étant tout petit enfant il a passé quelques semaines à Guernesey, où il a eu la petite vérole : voilà un fait qui nous intéresserait. Quand vous avez annoncé un Cours de Littérature, nous n'avons pas d'abord très-bien su ce que

cela voulait dire ; mais lorsque vous nous avez dit que nous parlerions de Châteaubriand, nous avons supposé que vous nous donneriez la date de sa naissance, le récit de sa vie, la nomenclature de tous ses ouvrages avec la date de leur publication, et finalement la date de sa mort ; et voilà que nous sommes peut-être à la veille de passer à Lord Byron ou à Goëthe, sans rien savoir de positif sur Châteaubriand, sans avoir appris seulement s'il avait les yeux noirs ou bleus, la taille belle, les dents blanches et le nez aquilin !

Il serait assurément fort intéressant d'entrer dans tous ces détails historiques, anecdotiques, biographiques, etc. Mais je ne le puis pas, et pour une bonne raison : c'est que je les ignore ; je n'ai pas toute l'histoire littéraire dans ma tête, et je n'ai pas à ma disposition les livres qui seraient nécessaires pour suppléer aux lacunes de ma science. Ma bibliothèque se réduit à un très-petit nombre de volumes, empruntés ici pour la plupart. On raconte que Napoléon, traversant une province de France, fut reçu dans un village par un maire qui lui tint ce discours : " Sire, nous n'avons pas tiré le canon à votre arrivée, pour dix-sept raisons ; la première, c'est que nous n'avons pas de canon." L'Empereur le dispensa de dire les seize autres.

Je le répète, pour que cela soit bien entendu de tout le monde : l'objet de notre étude actuelle, ce n'est pas Châteaubriand, ce sont les opinions littéraires de Châteaubriand ; les objets de nos études futures ne seront pas Lord Byron, Goëthe, Mérimée, Lamartine, Alfred de Musset, Victor Hugo, etc., mais les opinions littéraires de tous ces divers écrivains. Ce champ d'étude, qui, à ma connaissance, n'a pas encore été exploré, du moins avec quelque suite, est assez immense et assez intéressant pour ne nous lasser jamais et ne jamais

nous ennuyer, pour nous offrir toujours des fruits nouveaux, des ombrages agréables, des eaux courantes, des fleurs, des vallons où l'âme se recueille dans une douce rêverie poétique, des sommets d'où la vue ravie découvre un splendide horizon. Rien de moins monotone, rien de plus varié que le beau pays que j'entrevois, et où je voudrais promener durant un temps indéfini vos esprits et vos imaginations. Il n'y a pas un bel ouvrage, il n'y a pas un grand auteur, il n'y a pas une époque illustre ou curieuse de l'histoire littéraire, il n'y a pas un problème amusant ou profond de la philosophie de l'art, qui puisse nous échapper, et que nous ne soyons sûrs de voir tôt ou tard se présenter à nous et se représenter plusieurs fois, ici au beau milieu de la route, là brusquement, à l'angle d'un sentier. Tout-à-l'heure, par exemple, Châteaubriand a évoqué devant nos pas Shakespeare et le divin Racine. Ne croyant pas le moment venu de converser avec ces grandes ombres, et certains de les rencontrer plus loin, nous les avons saluées et nous avons passé outre, pour nous entretenir ensemble des principes généraux de notre critique. Ne pensez pas que je sois embarrassé de rattacher à Châteaubriand notre causerie d'aujourd'hui, et d'en prendre dans ses ouvrages le prétexte ou l'occasion ; car il a lui-même exposé les vrais principes de la critique littéraire dans une page excellente, que je vais vous lire, et qui peut servir de texte à tous nos développements. Il écrivait en 1819 :

Ne serait-il pas à craindre qu'une sévérité continuelle dans nos jugements ne nous fît contracter une habitude d'humeur dont il deviendrait malaisé de nous dépouiller ensuite ? Le seul moyen d'empêcher que cette humeur prenne sur nous trop d'empire serait peut-être d'abandonner la petite et facile critique des *défauts*, pour la grande et difficile critique des *beautés*. Les anciens, nos maîtres, nous offrent, en cela comme en tout, leur exemple à suivre. Aristote a

consacré le XXIVme chapitre de sa *Poétique* à chercher comment on peut excuser certaines fautes d'Homère, et il trouve douze réponses, ni plus ni moins, à faire aux censeurs ; naïveté charmante dans un si grand homme. Horace, dont le goût était si délicat, ne veut pas s'offenser de quelques taches. Quintilien trouve à louer jusque dans les écrivains qu'il condamne ; et s'il blâme dans Lucain l'art du poëte, il lui reconnaît le mérite de l'orateur.

Une censure, fût-elle excellente, manque son but si elle est trop rude. En voulant corriger l'auteur, elle le révolte, et par cela même elle le confirme dans ses défauts ou le décourage ; véritable malheur, si l'auteur a du talent.

Il semble donc que l'on doit applaudir avec franchise à ce qu'il y a de bon dans un écrivain, et reprendre ce qu'il y a de mal avec ménagement et politesse. Racine, modèle de naturel et de simplicité dans son âge mûr, n'était pas exempt d'affectation et de recherche dans sa jeunesse. Boileau eût-il ramené Racine aux principes du goût, s'il n'avait fait que reprocher durement au jeune poëte les vices de son style ? Mais, en même temps qu'il gourmandait l'auteur de *la Thébaïde*, il adressait ces vers à l'auteur de *Phèdre* :

Que peut contre tes vers une ignorance vaine ?
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir,
Et soulever pour toi l'équitable avenir.
Eh ! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles ?

Bossuet fut, dans sa jeunesse, un des beaux-esprits de l'hôtel de Rambouillet. Si la critique, trop choquée de quelques phrases bizarres, eût harcelé un homme aussi ardent que l'Evêque de Meaux, croit-on qu'elle l'eût corrigé ? Non, sans doute. Mais ce génie impétueux, ne trouvant d'abord que bienveillance et admiration, se soumit comme de lui-même à cette raison qu'amènent les années. Il s'épura par degrés, et ne tarda pas à paraître dans toute sa magnificence, semblable à un fleuve qui, en s'éloignant de sa source, dépose peu à peu le limon qui troublait son eau, et devient aussi limpide vers le milieu de son cours qu'il est profond et majestueux.

. . . . Une critique trop rigoureuse peut encore nuire d'une autre manière à un écrivain original. Il y a des défauts qui sont

inhérents à des beautés, et qui forment, pour ainsi dire, la nature et la constitution de certains esprits. Vous obstinez-vous à faire disparaître les uns, vous détruisez les autres. Otez à La Fontaine ses incorrections, il perdra une partie de sa naïveté ; rendez le style de Corneille moins familier, il deviendra moins sublime. Cela ne veut pas dire qu'il faille être incorrect et sans élégance ; cela veut dire que, dans les talents du premier ordre, l'incorrection, la familiarité, ou tout autre défaut, peuvent tenir, par des combinaisons inexplicables, à des qualités éminentes. . . . . Rubens, pressé par la critique, voulut, dans quelques-uns de ses tableaux, dessiner plus savamment : que lui arriva-t-il ? Une chose remarquable : il n'atteignit pas la pureté du dessin, et il perdit l'éclat de la couleur.

Cette bienveillance, qui aime mieux chercher et analyser des beautés que montrer et critiquer des taches, cette intelligence, qui comprend l'harmonie, qui pénètre l'originalité de chaque nature individuelle, de chaque production de l'art, et qui voit dans les défauts essentiels non d'odieuses ou déplorables lacunes, mais les conditions nécessaires des qualités essentielles, de même que dans un bouclier sculpté chaque ciselure en relief que nous admirons fait un vilain creux de l'autre côté : cette bienveillance, dis-je, et cette intelligence, tel est en deux mots l'esprit de la critique moderne. Elle est bienveillante, parce qu'elle est intelligente ; en sorte qu'on peut ramener à ce trait unique et fondamental, l'*intelligence*, tous les caractères de sa physionomie. Pensive, sérieuse et profonde, la critique littéraire du XIX^e^ siècle considère chaque œuvre, chaque auteur, non comme un composé arbitraire et artificiel de pièces plus ou moins bien assorties et ajustées tant bien que mal, mais comme un ensemble vivant dont tous les membres se tiennent et dépendent les uns des autres ; elle ne condamne pas ce qui semble laid à quelques-uns, elle admire ce qui est beau pour tout le monde ; elle ne condamne pas l'écorce rugueuse du chêne ni les feuilles

pâles du bouleau, elle admire le feuillage vernissé du chêne et la blanche écorce du bouleau ; elle ne demande pas à l'arbrisseau la vigoureuse ramure du roi des forêts, elle ne demande pas au géant à mille bras la douce flexibilité de l'arbuste. Elle sait que certains terrains sont favorables à la production de certaines plantes, et elle ne s'étonne pas de voir une tragédie polie comme celle de Racine fleurir à la cour de Louis XIV., un drame terrible et grand comme celui de Shakespeare surgir au siècle d'Elisabeth. C'est là un point d'une importance capitale, que Châteaubriand n'a pas indiqué dans la page que je viens de vous lire, mais qu'il a signalé ailleurs. Un contemporain de Châteaubriand (je ne me rappelle pas si c'est M. de Bonald, Madame de Staël ou Charles Nodier) a résumé cette grande vérité qui est l'alpha et l'oméga de la critique moderne, en cette formule restée célèbre : " La littérature est l'expression de la société."

Les grandes vérités ne sont jamais nouvelles. Châteaubriand nous a montré comment, dès l'antiquité, Aristote, Horace, Quintilien avaient donné le précepte et l'exemple de cette noble critique qui s'attache à découvrir des beautés plutôt qu'à signaler des défauts ; je pourrais vous citer dans la Bruyère, dans Voltaire et dans d'autres écrivains français du XVII ou du XVIII^e^ siècle plusieurs passages qui sont comme le commentaire anticipé de ces mots : " la littérature est l'expression de la société ;" dans un curieux sermon sur le caractère d'Hérode, Sterne expliquait à son petit auditoire du Yorkshire que tout se tient dans la nature humaine, que nos qualités et nos défauts, nos vertus et nos vices, procèdent de la même origine. Les vérités mises en lumières par Châteaubriand et ses contemporaires n'étaient donc pas des nouveautés ; mais, en un

sens, elles étaient des découvertes ; elles avaient été déjà plus d'une fois et depuis long-temps exprimées, mais on n'en avait point tiré parti ; c'étaient des chandelles cachées sous le boisseau : le XIXe siècle les a fait resplendir, et s'en est servi. Quand nous sommes les premiers à mettre une vérité dans tout son jour et à en faire usage, cette vérité fût-elle vieille comme le monde, nous avons le droit de dire qu'elle est à nous et que nous en sommes les inventeurs.

De même qu'avant notre siècle les vrais principes de la critique littéraire n'étaient point appliqués, bien qu'on ne les ignorât pas absolument, de même, dans notre siècle, ces grands principes ne sont pas toujours appliqués non plus, soit qu'on les connaisse et qu'on les oublie, soit qu'on les connaisse et qu'on les renie, soit qu'on ne les connaisse même pas. Je ne prétends point que tous les critiques de notre temps soient bons ; je ne prétends point que les meilleurs d'entre eux n'aient pas leurs misères et leurs petitesses ; je sais que la critique moderne a été pressentie par les sages des siècles passés, et quand je parle de l'ancienne critique, je n'ignore pas qu'elle a aujourd'hui encore des représentants arriérés et qu'elle en aura toujours.

Le caractère général de la vieille critique, c'est d'être mesquine, étroite, ignorante, pédante, vaine, méchante et sotte. Elle crie au scandale sur les défauts ; elle est aveugle pour les beautés. Elle reproche amèrement à Racine ses rôles de confidents, ses amoureux, ses Grecs et ses Romains habillés à la française, son langage aristocratique, ses mœurs de cour ; elle blâme sévèrement Shakespeare de ses jeux de mots, de ses excès de verve, de ses affectations, de ses brutalités, de ses licences ; elle méconnaît profondément ce grand fait que la littérature est l'*expression de la société*. Elle compte les vers durs de

Victor Hugo, les rimes faibles de Lamartine et d'Alfred de Musset, les passages obscurs du chef-d'œuvre de Tennyson, et croit que sa tâche est finie. Elle est intolérante et tyrannique au suprême degré ; elle a des codes de loix, des arts poétiques, des règles absolues auxquelles les poëtes de tous les lieux et de tous les temps doivent obéir pour trouver grâce devant elle. Autrefois elle enseignait qu'une tragédie devait se passer tout entière dans le même jour et dans le même endroit, et parce que Shakespeare franchit l'espace et la durée, elle l'avait en horreur ; elle enseigne aujourd'hui qn'un drame doit effacer le temps, abolir les distances, mêler le comique et le tragique, et parce que Racine n'a pas fait cela, elle le méprise. Autrefois elle était classique et elle avait ses dieux devant lesquels il fallait plier le genoux ; aujourd'hui elle est romantique et elle a ses idoles dont le despotisme ne vaut pas mieux et n'est en aucune façon plus léger. Autrefois elle dédaignait l'antiquité, le moyen âge, la renaissance, l'Italie, l'Espagne, l'Allemagne, l'Angleterre, qu'elle ne comprenait pas encore ; aujourd'hui elle dédaigne le siècle de Louis XIV. qu'elle ne comprend plus. C'est elle qui est l'auteur de tous les jugements absolus, de toutes les sentences sommaires, de toutes les préventions aveugles, de toutes les condamnations injustes, de toutes les erreurs et de tous les préjugés. C'est elle qui pendant un siècle a fait peser sur l'Europe le joug de la France, imposant à l'Europe les idées, les goûts, les manières et la langue de la France. C'est elle qui sème et qui nourrit entre deux grandes nations rivales ces haines et ces jalousies puériles, destinées à durer aussi longtemps qu'il y aura des cœurs secs et des esprits étroits. C'est elle qui fait dire aux Français qne la France est bien supérieure à l'Angleterre, aux Anglais

que l'Angleterre est fort au-dessus de la France. C'est elle qui faisait écrire à Châteaubriand que la littérature française a une immense supériorité sur toutes les littératures étrangères, et c'est elle qui, l'autre jour, a fait dire ici même à un commentateur de Châteaubriand que le protestantisme exclut la poésie et que la poésie fuit le protestantisme : telle est l'ancienne critique.

La critique moderne est toute autre.—On peut lui reprocher d'être trop indulgente ; on peut lui reprocher une tolérance qui ressemble à de la faiblesse, et une largeur d'esprit qui ressemble à de l'indifférence. On peut lui dire ce que le Misanthrope disait à son ami Philinte, qu'il trouvait trop aimable pour tout le monde :

> Sur quelque préférence une estime se fonde,
> Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.

On peut lui faire observer avec grande raison que, pour aimer bien, il faut savoir bien haïr aussi. On peut lui demander, question redoutable, ce qu'elle fait de l'idéal, ce qu'elle fait de l'absolu. Croyez-vous, ô critiques de notre temps ! à une beauté universelle, immuable, à une vérité qui reste la même, hier, aujourd'hui, éternellement ? Si je commençais à vous parler des défauts de la critique moderne, du péril qu'elle fait courir à la foi des artistes, à l'énergie des caractères, et même (car tout se tient dans l'homme) à la moralité, j'en aurais pour bien longtemps ; nous en ferons peut-être le sujet d'une autre causerie.—Je ne vous parle aujourd'hui que des qualités de la critique moderne, et des services qu'elle a rendus à l'esprit humain.

Le premier de ces services, c'est de nous avoir débarrassés des pédants et de leurs doctrines. Un livre tel que l'*Art poétique* de Boileau, imposant à la république universelle des lettres une législation unique, un homme

tel que le docteur Samuel Johnson, dictant ses arrêts avec cette arrogance qui, en dépit de ses vertus et de ses grands talents, fait de lui, selon l'expression de Macaulay, le personnage le plus ridicule de l'histoire littéraire, n'ont pas seulement perdu leur autorité sans retour, mais leurs pareils sont devenus à jamais impossibles. Affranchis du joug de nos anciens maîtres, le second service que nous a rendu la critique moderne, c'est de nous avoir appris à nous défier de nos impressions personnelles, lorsque ces impressions ne sont pas le plaisir, l'admiration, l'amour, mais l'antipathie et l'aversion. Délivrés de la tyrannie des vaines doctrines, mis prudemment en garde contre nos propres impressions, la critique moderne nous a rendu un troisième service : elle nous a *instruits*, chose toute nouvelle et qu'on n'avait pas encore vue. Elle nous a enseigné l'histoire ; elle a fait revivre le passé sous nos yeux ; elle nous a transportés par-delà les siècles au sein des civilisations anciennes, elle nous a transportés par-delà les mers et les montagnes au cœur des sociétés étrangères. Elle nous a montré les déserts où le peuple hébreu conçut l'unité de Jehovah ; le pays luxuriant et voluptueux où l'Indien, enivré de la puissance et de la beauté du monde sensible, s'abîma dans la religion de la Nature ; les coteaux, les fontaines, les petits bois sacrés, le ciel d'azur et d'or, la mer étincelante et semée d'îles, les lignes harmonieuses et pures de cette Grèce où l'imagination d'un peuple heureux créa sa riante mythologie ; elle nous a montré le théâtre immense et découvert, où plusieurs milliers de spectateurs, hommes libres, femmes, enfants, esclaves même, venaient assister en plein jour à la représentation d'un drame de Sophocle comme à une fête de toute la nation ; elle nous a montré l'orgueil militaire, la rudesse, la dureté du vieux

Romain, jusqu'au jour où la Grèce vaincue par lui commença d'amollir et de civiliser son vainqueur ; elle nous a montré l'établissement du christianisme, la chute des vieilles institutions et des vieilles croyances, l'invasion des Barbares, la nuit du moyen âge et les éclairs de science et de poésie qui ont sillonné cette nuit ; les moines, les couvents, les chevaliers, les troubadours ; l'union bizarre de la scolastique et de l'imagination, de la foi et des fables païennes, d'Aristote, de Virgile et des pères de l'Eglise ; elle nous a montré la Réforme, la Renaissance, le siècle de Léon X., le siècle d'Elisabeth, le siècle de Louis XIV. ; les hommes grossiers et violents qui venaient rire, boire et se battre devant les drames de Shakespeare joués sur un théâtre informe, les dames élégantes et les courtisans polis qui venaient applaudir du bout des doigts les tendresses, les galanteries, les querelles et les douleurs royales des tragédies de Racine ; elle nous a montré l'Espagne et l'art catholique, l'Allemagne et la poésie protestante, les imaginations rêveuses du nord, les imaginations ardentes du midi : nous avons pu voir alors que l'art, la poésie, la beauté ont des formes bien autrement nombreuses et variées que celles que Boileau approuve, que Johnson recommande, que notre pauvre petite science connaît et que notre pauvre goût individuel apprécie.

Voulez-vous toucher du doigt la montagne et mesurer l'abîme qui séparent l'ancienne critique de la critique moderne ? Voyez-les occupées de la même œuvre et jugeant les mêmes poëtes. Je prends de préférence pour exemples les deux grands poëtes qui sont l'occasion de cette causerie.

Au XVIII^e^ siècle, quand un critique français se mettait à lire Shakespeare pour le juger, il avait l'esprit

préoccupé de quelques vers de Boileau sur la fameuse loi dramatique des unités de temps et de lieu :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli ;

il avait la mémoire préoccupée des beaux vers de Racine, toujours élégants, toujours nobles, et de ces discours si éloquents qui tiennent sur la scène la place de l'action. Sous l'empire de ces deux préventions et de bien d'autres préventions encore, il parcourait Shakespeare, et il marchait d'étonnement en étonnement, de dégoût en dégoût, d'horreur en horreur. Voici comment il rendait ses impressions, qu'il prenait pour de la critique :

Les pièces de Shakespeare sont des monstres en tragédie. Il y en a qui durent plusieurs années. On y baptise au premier acte le héros qui meurt de vieillesse au cinquième. On y voit des sorciers, des paysans, des ivrognes, des bouffons, des fossoyeurs qui creusent une fosse, et qui chantent des airs à boire en jouant avec des têtes de morts.

. . . Imaginez ce que vous pourrez de plus monstrueux et de plus absurde, vous le trouverez dans Shakespeare.

. . . Quelques Français peuvent dire que Gilles, dans une foire de province, s'exprimerait avec plus de décence et de noblesse que le prince Hamlet ; mais il faut compter que cette pièce est écrite il y a deux cents ans, que les Anglais n'ont rien de mieux, que le temps a consacré cet ouvrage, et qu'enfin il est bon d'avoir une preuve aussi publique du pouvoir de l'habitude et du respect pour l'antiquité.

. . . J'ai vu mettre de la bière et de l'eau-de-vie sur la table dans la tragédie d'*Hamlet*, et j'ai vu les acteurs en boire !

. . . Figurez-vous Louis XIV. dans sa galerie de Versailles, entouré de sa cour brillante ; un Gilles couvert de lambeaux perce la foule des héros, des grands hommes et des beautés qui composent cette cour ; il leur propose de quitter Corneille, Racine et Molière, pour un saltimbanque qui a des saillies heureuses et qui fait des contorsions !

. . . Shakespeare est un Gilles de la foire, un farceur très au-

dessous d'Arlequin, le plus méprisable bouffon qui ait jamais amusé la populace.

. . . Le vulgaire en aucun pays ne se connaît en beaux vers, et le vulgaire anglais aime mieux des princes qui se disent des injures, des femmes qui se roulent sur la scène, des assassinats, des exécutions criminelles, des revenants qui remplissent le théâtre en foule, des sorciers, que l'éloquence la plus noble et la plus sage.

. . . Il faut que je vous dise combien je suis fâché contre un nommé Letourneur, (1) qu'on dit secrétaire de la librairie, et qui ne me paraît pas le secrétaire du bon goût. Auriez-vous lu les deux volumes de ce misérable ? Il sacrifie tous les Français sans exception à son idole, comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès ; il ne daigne pas même nommer Corneille et Racine. Ces deux grands hommes sont seulement enveloppés dans la proscription générale, sans que leurs noms soient prononcés. Il y a déjà deux tomes imprimés de ce Shakespeare, qu'on prendrait pour des pièces de la foire faites il y a deux cents ans. Il y aura encore cinq volumes. Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile ? Souffrirez-vous l'affront qu'il fait à la France ? Il n'y a point en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris pour un pareil faquin. Le sang pétille dans mes vieilles veines en vous parlant de lui. Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France, et pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce Shakespeare, c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'attendais pas que je servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille, pour en orner le front d'un histrion barbare.

. . . Je sais bien que Corneille a de grands défauts : je ne l'ai que trop dit ; mais ce sont les défauts d'un grand homme, et Rymer a eu bien raison de dire que Shakespeare n'était qu'un vilain singe.— (Extraits des Œuvres et de la Correspondance de Voltaire).

Aujourd'hui, quand un critique veut parler de Shakespeare, il commence par étudier sans prévention le théâtre de Shakespeare. Il n'oublie pas pour cela le théâtre de Racine, ni celui de Corneille, ni celui de Voltaire ; nullement : il les a au contraire très-présents

(1) Traducteur de Shakespeare.

à sa mémoire, ainsi que le théâtre d'Eschyle, celui de Sophocle, celui d'Euripide, et autant de théâtres qu'il peut. Plus il en connaît, plus il sera capable de bien juger Shakespeare. Notre intelligence a besoin de points de comparaison, et plus ces points de comparaison sont divers et multipliés, plus nous avons d'instruction et de lumière. Quand nous n'avons lu qu'un livre, nous savons mal ce qu'il vaut ; quand nous avons lu deux livres, si ces deux livres ont entre eux une différence qui va jusqu'à l'opposition, voici ce qui arrive : l'un a tout notre amour, l'autre toute notre aversion ; c'est l'histoire de l'ancienne critique ; mais, quand nous avons lu dix, vingt, trente, quarante livres, quand nous avons vu combien diffèrent les styles, les sujets, les esprits, nous ne sommes plus si exclusifs, et le jour où notre bibliothèque s'enrichira d'un volume nouveau, nous saurons saisir et apprécier son caractère original.

Le critique moderne qui a lu Shakespeare avec ces connaissances acquises et cet esprit libre de préjugés, le goûte et l'admire infailliblement. Mais il ne le comprend pas tout-à-fait encore. Shakespeare est plein de choses qui révoltent son goût et qui glacent son admiration : il a des termes si grossiers qu'on n'oserait pas les employer aujourd'hui dans un cabaret de bas étage, et ce qu'il y a de pis, c'est qu'il met de pareilles expressions dans la bouche des gentilshommes et des dames ; il a des conversations dignes d'un soldat ivre, et ce sont non des corps-de-garde qui les entendent, mais des salons et des palais ; il a des traits d'esprit qui auraient fait rougir Trissotin, et ce sont de vrais gens d'esprit qui les commettent ; il a des scènes plus atroces que celles qui se passent chez les sauvages et chez les cannibales, et ce sont des princes qui en donnent le spectacle : Cornouailles fait lier sur une chaise le vieux Duc de Glocester,

lui arrache l'œil, et met son pied dessus pour l'écraser... horreur ! S'étonner, s'irriter, se scandaliser d'une chose, c'est ne point la comprendre. Le critique moderne arrive à comprendre toutes ces choses, et il ne s'en offense plus. Comment les comprend-il ? en étudiant l'histoire. La littérature est l'expression de la société : le théâtre de Shakespeare est l'image de la société de son temps.

(Lecture dans Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, livre II., chap. II.)

On a vu dans ce siècle, en France, des jeunes gens enivrés de la poésie de Victor Hugo se mettre à mépriser Racine. Ces romantiques, fiers de leurs extravagantes hardiesses qu'ils prenaient pour l'indépendance du génie, fiers de leurs vêtements mal assortis et débraillés, de leurs gilets écarlates, de leurs grands chapeaux posés de travers sur l'oreille, et surtout de leur chevelure vierge qui leur descendait jusqu'aux reins, regardaient de la rue en éclatant de rire les belles dames et les gentilshommes, les rois et les princesses, passer dans les salons de la tragédie classique ; et, comme les gamins de Paris ont beaucoup d'esprit, ces messieurs faisaient des plaisanteries très-spirituelles sur les perruques, sur les toilettes, sur les révérences et sur l'irréprochable tenue de tous ces aristocrates. Un philosophe qui était entré dans les salons de ce droit que l'esprit et le savoir donnent partout, s'arrêta en sortant devant ces écervelés, et leur dit :

On a blâmé Racine d'avoir peint sous des noms anciens des courtisans de Louis XIV ; c'est là justement son mérite ; tout théâtre représente les mœurs contemporaines. Les héros mythologiques d'Euripide sont avocats et philosophes comme les jeunes Athéniens

de son temps. Quand Shakespeare a voulu peindre César, Brutus, Ajax et Thersite, il en a fait des hommes du seizième siècle. Tous les jeunes gens de Victor Hugo sont des plébéiens révoltés et sombres, fils de René et de Childe-Harold. Au fond, un artiste ne copie que ce qu'il voit, et ne peut copier autre chose ; le lointain et la perspective historique ne lui servent que pour ajouter la poésie à la vérité.

. . . Quand vous lisez les noms d'Hippolyte ou d'Achille, mettez à la place ceux du prince de Condé ou du comte de Guiche. Le comble du ridicule ici serait de penser à Homère. Regardez le véritable Achille, sauvage farouche, à la poitrine velue, qui voudrait manger le cœur et la chair crue d'Hector, . . . qui égorge en tas les hommes et les chevaux sur le bûcher de Patrocle, et secoue en hurlant et en pleurant ses bras rougis contre le ciel ; et mettez en regard le charmant cavalier de Racine, à la vérité un peu fier de sa race et bouillant comme un jeune homme, mais disert, poli, du meilleur ton, respectueux envers les captives, s'attendrissant sur leur sort, chevalier parfait. . . . Quand Hippolyte parle des forêts où il vit, entendez les grandes allées de Versailles. . . Personne n'ignore assez l'histoire pour supposer que Joad soit un pontife juif ; il est trop bien élevé et trop peu féroce. . . . Joad parle comme un prélat du dix-septième siècle, et Racine, sans le vouloir, lui a donné plusieurs traits de Bossuet. . . .

Si j'avais le plaisir d'être duc et l'honneur d'être millionnaire, j'essayerais de rassembler quelques personnes très-nobles et de grandes façons ; je secouerais toutes les branches de mon arbre généalogique pour en faire tomber quelque vieille parente dogmatique qui aurait conservé dans la solitude de la province la dignité et la politesse de l'ancienne cour, et je la prierais de m'honorer de ses conseils. J'ornerais quelque haut salon de panneaux sculptés et de longues glaces un peu verdâtres, et j'engagerais mes hôtes à se donner le plaisir de représenter les mœurs de leurs aïeux. Je me garderais de leur serrer les mollets dans des maillots et de faire saillir leurs coudes pointus pour imiter la nudité antique ; je laisserais là les malheureux travestissements grecs que Lekain, puis Talma, ont imposés à notre théâtre ; je leur proposerais de s'habiller comme les courtisans de Louis XIV., d'augmenter seulement la magnificence de leurs broderies et de leurs dorures, tout au plus d'accepter de temps en temps un casque à demi antique, et de le dissimuler par un gros bouquet de plumes chevaleresques. Je demanderais en grâce aux dames de vouloir bien parler comme à leur ordinaire, de garder toutes leurs finesses, leurs coquetteries et leurs sourires, de se croire dans un salon d'une vraie cour.

Alors, pour la première fois, je verrais le théâtre de Racine, et je penserais enfin l'avoir compris.—TAINE, Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire, *Racine*.

On peut comparer l'ancienne critique à cette coterie de femmes savantes où Molière nous a introduits aujourd'hui. (1) Trissotin et Vadius règnent dans le salon ; ils décident quels livres, quels tableaux, quels objets d'art y doivent être reçus. Les vieilles filles auxquelles ils font la loi sont sujettes à des vapeurs, à des évanouissements, à des migraines ; elles tombent en pâmoison à la vue de certains ouvrages, et s'écrient comme Louis XIV. à qui on montrait les chefs d'œuvre des peintres Hollandais : " ôtez-moi ces magots !" Elles ont la vue faible, elles mettent des lunettes pour lire ; mais voici le malheur : quand elles lisent un poëte classique, elles mettent des lunettes anti-classiques ; quand elles lisent un poëte romantique, elles ont des lunettes anti-romantiques ; quand elles lisent de la poésie protestante, elles portent des lunettes anti-protestantes, et quand elles lisent de la poésie catholique, une paire majestueuse de lunettes anti-catholiques surmonte leur vénérable nez.

On peut comparer la critique moderne aux musées des grandes capitales ou à ces expositions universelles et internationales que nous avons vues récemment à Paris et à Londres. Quand nous nous promenons au milieu de ces richesses de tous les peuples de la terre, nous oublions si nous sommes Anglais, Français, Allemands, Espagnols, Italiens, Russes ou Américains, et nous sortons de là l'imagination éblouie des merveilles du génie de l'homme.

3 Décembre.

(1) Nous avions terminé ce jour-là la lecture des *Femmes Savantes* commencée dans une séance précédente.

# LETTRE

ÉCRITE À L'OCCASION D'UN PASSAGE DE LA

# QUATRIÈME CAUSERIE. (1)

MONSIEUR,

"AUTHORS," you said, "might be divided into two classes, those who admire themselves, and those who are not aware that there is anything in themselves to admire," and you added that you thought the latter class had almost died out. May I go further, and question whether it ever existed? Humility is undoubtedly the most exquisite of graces, and the more people know, the more they are aware of the depths of their own ignorance, or, to use an illustration I heard lately, the larger the circle of light becomes, the better we are enabled to judge of the extent of the surrounding darkness.

But, on the other hand, did any one ever possess genius without an instinctive consciousness of that genius? And still more, is not a certain amount of confidence in intuitive power an *indispensable* qualification to those who would produce anything

(1) Voyez page 81.

great? I believe that want of confidence has "nipt in the bud" many a work which might have done honour to its author, and helped to enlighten mankind; for, as has been well said "Boldness has genius, power, and magic in it." Longfellow says "We judge ourselves by what we feel ourselves capable of doing;" and surely no great poet, no sublime composer, no glorious painter ever judged himself incapable of great things. Often has the world's admiration, the recognition of contemporaries come too late to soothe the yearning spirit of the noble thinker; but did not some inner consciousness reveal to Homer, as he wandered old and blind from city to city, that a time would arrive when each would vie with each for the honour of being his birthplace? When Corregio dragged himself home to die, laden with the copper coins, in which the mean-spirited canons of Parma Cathedral had paid him only half the paltry sum originally promised for his "Assumption of the Virgin," was not his bitterness of spirit, under the treatment he had received, caused by his sense of the genius of his picture, genius which afterwards drew from Titian the exclamation: "Were I not Titian, I would wish to be Corregio!"

True it is that "many a flower is born to blush unseen, and waste its sweetness on the desert air," while on the other hand, Jean Ingelow has given to "Honours" a voice of exquisite irony to tell of some favoured candidate for distinction,

> "It may be, of all voices sublunar
> The only one he echoes we did try;

We may have come upon the only star
That twinkles in his sky."

But I am much mistaken if the flower has not discovered that its perfume is sweet, although no one may have passed by to benefit by the fragrance,—and if the successful but mediocre aspirant for honours is not perfectly aware of his own mediocrity.

Do you remember the anecdote of Michael Angelo, when architect of St. Peter's, how in reply to the interference of the Cardinals, he exclaimed: "I will not be accountable to you for declaring all that I do, or intend to do; it is yours to provide money and keep off thieves; to build St. Peter's is mine." Had the painter not been conscious of inborn genius, would he have uttered such a reply?

And turning from the paths of art and literature, what is it which enables a great general to resist untoward circumstances, to defy unkind criticisms emanating from those at a distance who cannot possibly judge of his line of conduct, and to hazard reputation, honour, and life, but the consciousness of his own powers?

Self-reliance, it seems to me, is very different from presumption, and the conscious possession of genius is not vanity. I believe that every author, who has any claim to merit, reviews his own productions with almost the same criticism as he would bestow on those of another man;—that he is perfectly aware of his own failures, and at the same time knows when he has done well,—whether the meed of fame be accorded to him or not,—whether he spends his life in obscurity, and dies

" to fortune and to fame unknown," or is deluged with honours in his lifetime, and finds a last earthly resting place in Westminster Abbey.

H. T.

Lettre écrite à l'occasion de la Cinquième Causerie.

MONSIEUR,

You have invited us to consider the art of criticism, its relative value to literature, also some portion of that literature itself. It is indeed impossible not to acknowledge how valuable a servant of the public the true critic is; for this same public, with its closely cherished prejudices and ideas, and its ever insatiable desire for something new, has not the patience, if it has the ability, to give a due consideration to the many literary petitioners who seek to excite its attention and win its praise. An author has not fair play, unless his hearers will pause to weigh his evidences, even when they run counter to their own conclusions, and defer to judge him, till they duly understand his claims; the popularity which novelty gives has but a shallow foundation, which is always liable to be swept away by a cunning adversary who makes easy partisans among those, whose desire is rather to be dazzled than convinced.

Here the critic steps in to the rescue; and to do really good service, he must divest himself of all personal and party feeling; he must have a large patience to hear all that has to be said on both sides of the question; knowing that whether the subject under discussion

be questions of policy, history, philosophy or what not, there is generally some tolerable amount of truth on either side. It is to *weigh* these truths that we call upon him, and require his aid to tell us what the result of the argument is as a whole: we can find out the merits of the details for ourselves. The critic also must be brave and truthful; he must not yield himself without protest to the eloquence and grace of a Macaulay, if in writing history he is tempted to gloss over a fact, that he may polish a sentence or exaggerate the wrong-doings of a party whose political opinions are different from his own; neither may he spare a Dickens, who over-writes himself, for the sake of pleasant evenings spent with Pickwick, or in listening to the chirping of the 'Cricket on the hearth'; he must reprove with the faithfulness of a Bossuet, with the courtesy and tact of a Fénelon; he must above all things avoid that "jalousie de métier," which is too plainly discernible in Voltaire's condemnation of a brother artist: "un fumier où se trouvent quelques perles," when applied to a Shakespeare, is not criticism, but abuse; that broad clumsy weapon which strikes at random, and scarcely wounds. It is the keen edge of satire in the mouth of a Talleyrand, which cuts to the quick.

The historical critic has a difficult task, because, as has been well observed, he can not easily place himself in the position of those whose actions he would judge, seeing that he knows beforehand the result of this or that move; how trivial in reality was the danger that had seemed so threatening,—how great was that, un-

foreseen, which actually did befall; and he can the less readily apprehend the indecisions and false moves in the early chapters of the story, because he must read them in the light of the last.

The philosopher's critic should be careful not to reject an idea because it is new, nor yet to refuse it if it be old; though, as you justly remarked, Monsieur, there seems to be more need in the present day to establish the old truths, than to seek for new ones. He should especially deprecate the tendency of the present day to reject all guides but reason, and might remind the philosopher how much he is obliged to take on faith, whether he will or no, every day that he lives; that this same boasted reason not unfrequently revolves upon a pivot round the same narrow circle of selfish egotism which neither gladdens nor satisfies; that it must consume itself and extinguish, unless it learns to soar upward to the light from whence it borrows its feeble glimmer, and finds at once the humility and the glory of losing itself, the finite in the Infinite.

There is still one more critic of whom we would speak, the poet's critic: but instead of reviewing him, it will be best perhaps to go with him, and seek to discover what the poet's mission is to his less gifted fellow-mortals, that we may be able more readily to appreciate the respective claims of the two poets to whom our attention has been specially drawn, Racine and Shakespeare, to the golden apple of merit.

The highest part of the poet's task, as it seems to me, is not to represent men as they *are*, but as they *ought*

*to be:* not to set before them continually a copy of themselves, too often engrossed by material objects, blinded by ambition, corrupted by the love of gain; nor even with a poet's license, to seek to beguile them continually with false pictures of life which an every day experience falsifies, or deal out too freely a 'poetic justice,' which overtakes few but 'poetic criminals:' but he should appeal to that nobler nature within them which they try to stifle; and while inviting and beguiling them to breathe with him a purer atmosphere, he should strive to be not only their friend and companion, but the guide and the voice of their better selves. (1)

If this be indeed a poet's mission, then Shakespeare,

(1) Il peut être intéressant de connaître, sur cette question controversée et controversable, les opinions des poëtes eux-mêmes. Shakespeare s'exprime ainsi, par la bouche de Hamlet parlant aux comédiens (acte III., scène 2): "Suit the action to the word, the word to the action; with this special observance, that you o'er-step not the modesty of nature: for anything so overdone is from the purpose of playing, *whose end, both at the first, and now, was, and is, to hold, as 'twere, the mirror up to nature; to shew virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time, his form and pressure.*" Sophocle disait: "J'ai peint les hommes tels qu'ils devraient être; Euripide les peint tels qu'ils sont." La Bruyère s'est emparé de cette expression dans son parallèle entre Corneille et Racine. "Corneille," dit-il, "nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres; celui-là peint les hommes tels qu'ils devraient être, celui-ci les peint tels qu'ils sont." Molière, dans *La Critique de l'Ecole des Femmes* (scène VII.), soutient que la comédie est plus difficile à écrire que la tragédie, parce qu'elle est plus *naturelle*, et voici ce qu'il fait dire à Dorante: "Je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins, et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez des hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites connaître les gens de votre siècle."—Nous sommes revenus plus d'une fois sur cette question du *réel* et de l'*idéal* dans l'art; voyez, en particulier, la Septième et la Douzième Causerie.

P. S.

as a poet, has unquestionably erred; his plays are too faithful copies of the men of his period. But it seems to me that we should judge Shakespeare more fairly as a dramatist: he wrote for the stage, which represents things as *they are:* it is a mirror, in which the world sees reflected its virtues, vices and passions, that it may know itself. We are all inclined to be somewhat 'blind to our faults,' and a little too 'kind to our virtues;' but here, as Shakespeare says, 'a spade is called a spade;' and we may not unfrequently start back with amazement from our own portraits. Racine too wrote for the stage; his dramas are rich in eloquence, polish, knowledge of human nature; his female characters especially, are finely drawn: but his powers are restrained by the exigencies of rhyme, a style which though musical, is liable to become monotonous; his pages, though free from all expressions that could offend the most sensitive critic, are somewhat too courtly; the formality and restraint of being in such august company, is after a time a little fatiguing. But with Shakespeare we are at once at home; his phrases are not cut to measure, much of his talk is 'familiar in our mouths as household words;' we need not to don our best attire, or suppress our thoughts and feelings, when we are in his company, for he is one of ourselves, his presence brightens our firesides, and he has amused and taught us, before ever we are aware. His fault, and it is a great one, is a rough emphasis of speech far too regardless of our politer ears; but we plead for him, that it was the manners and customs of those good old times, which knew not the

evil of it; that even if Shakespeare, by his wonderful universal knowledge, could have foreseen the day when these manners would offend, and had dressed his heroes in the more correct garb of our time, the garments would have been a misfit; and that after due allowance made, perhaps the worst that can be said of his rough heroes is, that they are like the good old English oak *with the bark on*. We take off this rough outside nowaday, and give a polished surface which is pleasanter to the eye and less liable to friction; but not the less then than now, does the good tree ring sound and true to the very core.

L. M. D.

# SIXIÈME CAUSERIE.

Jugement de Châteaubriand sur Byron.—Comment ce jugement est instructif.—Grandeur et modestie de Goëthe.—Ossian et Macpherson.—Les hommes de génie dépendent les uns des autres et du monde qui les entoure.—Mélancolie et personnalité de la poésie moderne.—Charmes de la lecture en commun.

CHÂTEAUBRIAND entrant un jour chez une dame de ses amies (c'était, je crois, la fille de la Marquise d'Aguesseau), aperçut sur une console un buste qu'on venait d'y placer. Le sourire sur les lèvres il s'approcha, et demanda qui c'était. " C'est Lord Byron," lui répondit-on. A ce mot il fit un geste en arrière, et son sourire se métamorphosa soudain en grimace. L'orgueilleux vicomte ressentait presque comme une offense un honneur de la sorte rendu en sa présence à un poëte, son contemporain et son rival. On peut douter s'il exista jamais dans toute l'histoire de la littérature un homme plus personnel et plus vaniteux. Il avait contre Lord Byron un grief particulier et terriblement grave, le même grief que nous lui avons déjà vu contre Madame de Staël : Byron n'avait jamais parlé de lui ; crime d'autant plus impardonnable que l'auteur de *Childe Harold* était, aux yeux de l'auteur de *René*, non pas un frère précisément, mais quelque chose d'assez semblable à un fils. N'avoir point une seule fois cité son nom, c'était donc, dans la pensée de Châ-

teaubriand, plus qu'une simple injustice de la part de Byron, c'était de l'ingratitude.

Lisons les quelques pages que l'historien de la littérature anglaise a consacrées à son grand contemporain; elles sont très-amusantes; j'ajoute qu'elles sont très-instructives: mais ce n'est pas sur Byron qu'elles sont instructives, c'est sur Châteaubriand: elles jettent sur son caractère autant de lumière qu'en pourraient jeter plusieurs anecdotes ou toute une biographie.—Il y a pour les livres bien plus d'une manière d'être instructifs; si un livre ne nous apprend rien sur le sujet dont il parle, il peut nous apprendre quelque chose sur son auteur, sur ses goûts, sur la tournure de son esprit, sur ses principes, ses opinions, son humeur: si l'auteur est une personne sans importance, son livre peut nous apprendre quelque chose sur le tempéramment de la nation à laquelle il appartient, sur les passions et sur les idées de l'époque où il écrivit, sur la société, l'église, la secte, l'école ou la coterie dont il était membre; il peut, à tout le moins, nous faire faire d'utiles réflexions sur l'ignorance et la vanité humaines. C'est dans ce sens qu'on a pu dire avec une parfaite vérité qu'il n'y a point d'écrit si médiocre ou si mauvais, dont on ne puisse tirer quelque chose de bon. Goëthe disait, en parlant de l'*Histoire de Napoléon* par Sir Walter Scott: " On peut reprocher à Walter Scott dans son histoire de Napoléon de grandes inexactitudes et une grande partialité; mais justement ces deux défauts donnent selon moi une grande valeur à son ouvrage; son livre n'est pas du tout un document pour l'histoire de France; mais c'en est un pour l'histoire d'Angleterre." Un abbé nommé Le Blanc publia, au siècle dernier, un méchant livre intitulé *Lettres d'un Français sur les Anglais;* je ne connais rien de plus joli que l'épigramme

que Gibbon a faite sur cet ouvrage : " *Lettres d'un Français*, oui ; *sur les Anglais*, non ; le pauvre abbé Le Blanc !"—Ecoutons maintenant Châteaubriand :

Il y aura peut-être quelque intérêt à remarquer dans l'avenir (si pour moi il y a avenir) la rencontre des deux chefs de la nouvelle école française et anglaise, ayant un même fond d'idées, des destinées, sinon des mœurs, à peu près pareilles : l'un pair d'Angleterre, l'autre pair de France ; tous deux voyageurs dans l'orient, assez souvent l'un près de l'autre, et ne se voyant jamais : seulement la vie du poëte anglais a été mêlée à de moins grands événements que la mienne.

Lord Byron est allé visiter après moi les ruines de la Grèce : dans *Childe-Harold* il semble embellir de ses propres couleurs les descriptions de l'*Itinéraire*.

Au commencement de mon pèlerinage, je reproduis l'adieu du sire de Joinville à son château ; Byron dit un égal adieu à sa demeure gothique.

Dans *les Martyrs*, Eudore part de la Messénie pour se rendre à Rome.

" Notre navigation fut longue," dit-il. . . . . " Nous vîmes tous ces promontoires marqués par des temples ou des tombeaux. . . . . Nous traversâmes le golfe de Mégare. Devant nous était Egine, à droite le Pirée, à gauche Corinthe. Ces villes, jadis si florissantes, n'offraient que des monceaux de ruines. Les matelots même parurent touchés de ce spectacle. La foule accourue sur le pont gardait le silence ; chacun tenait ses regards attachés à ces débris ; chacun en tirait peut-être secrètement une consolation dans ses maux, en songeant combien nos propres douleurs sont peu de chose, comparées à ces calamités qui frappent des nations entières, et qui avaient étendu sous nos yeux les cadavres de ces cités. . . . Mes jeunes compagnons n'avaient entendu parler que des métamorphoses de Jupiter, et ils ne comprirent rien aux débris qu'ils avaient sous les yeux ; moi, je m'étais déjà assis avec le prophète, sur les ruines des villes désolées, et Babylone m'enseignait Corinthe."

Lisez maintenant Lord Byron, quatrième chant de Childe-Harold :

. . . . . As my bark did skim
The bright blue waters with a fanning wind,
Came Megæra before me, and behind
Ægina lay, Piræus on the right,

And Corinth on the left; I lay reclined
Along the prow, and saw all these unite
In ruin. . . . . .

The Roman saw these tombs in his own age,
These sepulchres of cities, which excite
Sad wonder, and this yet surviving page
The moral lesson bears, drawn from such pilgrimage.

Le poëte anglais est ici, comme le prosateur français, derrière la lettre de Sulpicius à Cicéron, (1) mais une rencontre si parfaite m'est singulièrement glorieuse, puisque j'ai devancé le chantre immortel au rivage, où nous avons eu les mêmes souvenirs, et où nous avons commémoré les mêmes ruines.

J'ai encore l'honneur d'être en rapport avec Lord Byron dans la description de Rome: les *Martyrs* et ma *Lettre sur la Campagne romaine* ont l'inappréciable avantage pour moi d'avoir deviné les inspirations d'un beau génie. M. de Béranger, notre immortel chansonnier, a placé dans le dernier volume de ses *Chansons* une note trop obligeante pour que je la rapporte en entier; il a osé dire, en rappelant le mouvement que j'ai imprimé, selon lui, à la poésie française: "L'influence de l'auteur du *Génie du Christianisme* s'est fait ressentir également à l'étranger, et il y aurait peut-être justice à reconnaître que le chantre de *Childe-Harold* est de la famille de *René*."

S'il était vrai que René entrât pour quelque chose dans le fond du personnage unique mis en scène sous des noms divers dans Childe-Harold, Conrad, Lara, Manfred, le Giaour; si par hasard Lord Byron m'avait fait vivre de sa vie, il aurait donc eu la faiblesse de ne jamais me nommer? J'étais donc un de ces pères qu'on renie quand on est arrivé au pouvoir! Lord Byron peut-il m'avoir complétement ignoré, lui qui cite presque tous les auteurs français, ses contemporains? n'a-t-il jamais entendu parler de moi, quand les journaux an-

(1) Ces lieux-communs se trouvent en effet dans la lettre célèbre que Sulpicius écrivit à Cicéron pour le consoler de la mort de sa fille Tullia, et c'est tout simplement cet ancien souvenir de collége qui a inspiré et Byron et Châteaubriand.—"When Tully," dit Sterne, "was bereft of his dear daughter Tullia, at first he laid it to his heart,—he listened to the voice of nature, and modulated his own unto it.—O, my Tullia!—my daughter!—my child!—Still, still, still,—it was, o, my Tullia!—my Tullia! Methinks I see my Tullia, I hear my Tullia, I talk with my Tullia.—But as soon as he began to look into the stores of philosophy, and consider how many excellent things might be said upon the occasion,—nobody upon earth can conceive, says the great orator, how happy, how joyful it made me."—*Tristram Shandy*, v., 3.

glais, comme les journaux français, ont retenti vingt ans auprès de lui de la controverse sur mes ouvrages, lorsque le *New-Times* a fait un parallèle de l'auteur du *Génie du Christianisme*, et de l'auteur de *Childe-Harold?*

Point de nature, si favorisée qu'elle soit, qui n'ait ses susceptibilités, ses défiances: on veut garder le sceptre; on craint de le partager, on s'irrite des comparaisons. Ainsi un autre talent supérieur a évité mon nom dans un ouvrage sur la *Littérature*. Grâce à Dieu, m'estimant à ma juste valeur, je n'ai jamais prétendu à l'empire; comme je ne crois qu'à la vérité religieuse dont la liberté est une forme, je n'ai pas plus de foi en moi qu'en toute autre chose ici-bas; mais je n'ai jamais senti le besoin de me taire quand j'ai admiré: c'est pourquoi je proclame mon enthousiasme pour Madame de Staël et pour Lord Byron.

Au surplus, un document trancherait la question si je le possédais. Lorsque *Atala* parut, je reçus une lettre de Cambridge, signée *G. Gordon, Lord Byron*. Lord Byron, âgé de quinze ans, était un astre non levé: des milliers de lettres de critiques ou de félicitations m'accablaient; vingt secrétaires n'auraient pas suffi pour mettre à jour cette énorme correspondance. J'étais donc contraint de jeter au feu les trois quarts de ces lettres, et de choisir seulement, pour remercier ou me défendre, les signatures les plus obligatoires. Je crois cependant me souvenir d'avoir répondu à Lord Byron; mais il est possible aussi que le billet de l'étudiant de Cambridge ait subi le sort commun. En ce cas, mon impolitesse forcée se sera changée en offense dans un esprit irascible; il aura puni mon silence par le sien. Combien j'ai regretté depuis les glorieuses lignes de la première jeunesse d'un grand poëte!

Ainsi Byron n'a jamais nommé Châteaubriand, soit dans ses poëmes, soit dans sa conversation, soit dans ses lettres.(1) Faut-il, avec Châteaubriand, accuser de ce silence la vanité blessée ou la jalousie du noble Lord? Je ne pense pas qu'une telle supposition soit nécessaire. Dans le cas où il aurait eu quelque motif mauvais ou bon d'inimitié contre l'écrivain français, un froid silence

(1) J'ai rencontré depuis, dans les *Conversations de Lord Byron* recueillies par Medwin, le nom de Châteaubriand mentionné une fois.—Voyez *Dixième Causerie*.

n'eût guère été conforme à sa nature ; n'aurait-il pas bien plutôt poursuivi son ennemi d'invectives et d'épigrammes semblables à celles dont il n'a cessé de harceler Southey ? Si on me prouvait que Byron n'a jamais lu une page de Châteaubriand, je n'en serais pas très-surpris. Je crois qu'il pouvait écrire *Childe-Harold*, *le Corsaire*, *Lara*, *Manfred*, *le Giaour* et tous ses poëmes sans connaître *René*. Il est certainement redevable à Goëthe bien plus qu'à Châteaubriand, pour la création d'un de ses héros au moins, de Manfred. Voici cependant ce qu'il écrit dans une de ses lettres : " Je n'ai jamais lu le *Faust* de Goëthe ; car je ne sais pas l'allemand ; mais Matthew Monk Lewis, en 1816, à Coligny, m'en traduisit la plus grande partie de vive voix, et naturellement j'en fus très-frappé. Néanmoins, c'est le Steinback et la Jungfrau, et quelque chose d'autre encore, bien plus que Faust, qui m'ont fait écrire Manfred." Ainsi Byron n'acceptait que jusqu'à un certain point et tout ensemble récusait la parenté de Goëthe. Mais Goëthe, le plus grand poëte de ce temps-là et de tout le siècle, avec quelle grâce il faisait bon marché de l'originalité de ses propres ouvrages, et comme il se montre plus modeste que Byron et que Châteaubriand ! " Au fond, dit-il, nous avons beau faire, nous sommes tous des êtres collectifs ; ce que nous pouvons appeler vraiment notre propriété, comme c'est peu de chose ! et par cela seul, comme nous sommes peu de chose ! tous, nous recevons d'autrui, tous nous apprenons, aussi bien de ceux qui existaient avant nous que de nos contemporains. Le plus grand génie lui-même n'irait pas loin s'il était obligé de tout prendre en lui-même. . . . . Tous les ans, je lis quelques pièces de Molière, de même que de temps en temps je contemple les gravures d'après de grands maîtres italiens. Car de petits êtres comme

nous ne sont pas capables de garder en eux la grandeur de pareilles œuvres ; il faut que de temps en temps nous retournions vers elles pour rafraîchir nos impressions. On parle toujours d'originalité, mais qu'entend-on par là ? Dès que nous sommes nés, le monde commence à agir sur nous, et ainsi jusqu'à la fin, et en tout. Nous ne pouvons nous attribuer que notre énergie, notre force, notre vouloir. Si je pouvais énumérer toutes les dettes que j'ai faites envers mes grands prédécesseurs et mes contemporains, ce qui me resterait serait peu de chose." Ailleurs, il dit encore : "On élève souvent des doutes sur l'originalité de tel ou tel homme célèbre, en montrant les sources où il a puisé ses idées : c'est parfaitement ridicule. On pourrait aussi bien, à propos d'un homme qui se porte bien et qui paraît bien nourri, faire des recherches sur les bœufs, les moutons et les porcs qui ont servi à sa nourriture et lui ont donné des forces. Nous apportons bien avec nous des facultés, mais nous devons notre développement aux mille influences d'un monde infini. De ce monde nous nous approprions ce que nous pouvons et ce qui nous convient. Je dois beaucoup aux Grecs, aux Français ; je dois infiniment à Shakespeare, à Sterne, à Goldsmith. Le principal, c'est d'avoir une âme qui aime le vrai et qui le prenne là où elle le trouve." Voilà la vérité exprimée dans sa parfaite mesure. Il n'est pas nécessaire, il n'est pas juste d'accuser Byron de plagiat ; (1) mais il est vrai de dire que ni *Manfred*, ni *Childe-Harold*, ni *René* non plus, ni *Werther*, ni même *Faust*, le plus grand poëme du XIX^e^ siècle, ne sont des inventions absolument originales.

Parmi les œuvres plus anciennes qui ont eu de l'in-

(1) S'il n'a pas volé Châteaubriand, il en a volé d'autres.—Voyez, sur les plagiats de Byron, la fin de la *Neuvième Causerie*.

fluence sur la littérature de cette époque, je crois qu'il faut placer en première ligne les poëmes d'Ossian ou les prétendus poëmes d'Ossian édités par Macpherson. C'est une destinée vraiment bien sévère que celle de la réputation de Macpherson. Son nom est devenu symbole du mauvais goût littéraire comme de la mauvaise foi littéraire ; les meilleurs critiques de notre temps, Macaulay entre autres, ne peuvent se moquer assez des badauds qui ont pris et qui prennent encore au sérieux les pastiches de cet imposteur. Et pourtant il y a un moment dans la vie, à l'âge où nos rêveries peuvent suivre pendant des heures les nuages qui passent, et compter au crépuscule les étoiles qui s'allument l'une après l'autre dans l'ombre croîssante, il y a, dis-je, un moment dans la vie, où Ossian, tel que Macpherson nous l'a donné, est pour nous la source de toute poésie. Pareillement, à l'aurore de notre siècle, le vieux barde du Nord a été l'Homère de toute une génération de poëtes. Les vagues sons, ou les échos affaiblis et défigurés de sa harpe, ont ému, ravi, inspiré la jeunesse de Châteaubriand et celle de Goëthe. Dans *les Souffrances du jeune Werther*, tout à la fin du roman, Werther lit avec Charlotte quelques pages d'Ossian, et cette lecture leur cause à tous deux une émotion violente qui précipite la terrible catastrophe. Je ne sais pas si les vers que je vais vous dire sont de Macpherson ou d'Ossian ; mais, à n'en pas douter, ils sont d'un poëte, et pour les aimer cela me suffit :

Pâle étoile du soir, messagère lointaine
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur au sein du firmament
Que regardes-tu dans la plaine ?
La tempête s'éloigne et les vents sont calmés ;
La forêt qui frémit pleure sur la bruyère ;
Le phalène doré, dans sa course légère,
Traverse les prés embaumés.

Que cherches-tu sur la terre endormie?
Mais déjà vers les monts je te vois t'abaisser;
Tu fuis en souriant, mélancolique amie,
Et ton tremblant regard est près de s'effacer.

Etoile qui descends sur la verte colline,
Triste larme d'argent du manteau de la nuit,
Toi que regarde au loin le pâtre qui chemine,
Tandis que pas à pas son long troupeau le suit,
Etoile, où t'en vas-tu dans cette nuit immense?
Cherches-tu sur la rive un lit dans les roseaux?
Où t'en vas-tu, si belle, à l'heure du silence,
Tomber comme une perle au sein profond des eaux?
Ah! si tu dois mourir, bel astre, et si ta tête
Va dans la vaste mer plonger ses blonds cheveux,
Avant de nous quitter, un seul instant arrête . . .
Etoile de l'amour, ne descends pas des cieux! (1)

Ossian, ou son moderne interprète, n'a pas été le seul précurseur de la littérature romantique. En Angleterre et en Ecosse, Robert Burns, Wordsworth, Thomas Moore, Shelley, Southey, Coleridge, toute une pléiade de poëtes essentiellement différents d'Addison, de Pope, et de Goldsmith, ont précédé Byron dans le chemin où il devait les suivre tout en reniant leur exemple. En Allemagne, Herder, Lessing, d'autres grands hommes encore, parmi lesquels je tiens à nommer Kant, le père de la philosophie moderne, ont précédé Goëthe et lui ont préparé les voies.(2) En France, Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint Pierre ont légué leur héritage à Châteaubriand. Ajoutez à cette influence immédiate des contemporains, d'autres influences plus lointaines, mais tout aussi puissantes: les vieilles légendes curieusement recherchées, le moyen âge exploré et découvert, Shakespeare étudié à nouveau, Dante lu et compris pour la première fois. Ajoutez enfin à toutes

(1) Traduction ou, si l'on veut, plagiat d'Alfred de Musset, dans *le Saule*.

(2) L'opposition des idées de Kant et de Goëthe n'empêche pas une certaine filiation générale.

ces influences celle de l'esprit public, avide à la fois de naturel et de nouveauté ; impatient de tout joug, et voulant voir aussi dans la poésie cette liberté qui se donne carrière, ici dans les rêveries des philosophes, là dans les actes d'héroïsme, de violence ou de licence de la Révolution ; ennemi du passé, tourné vers l'avenir, mais en même temps incertain de l'avenir, et rempli d'une mélancolique tristesse au milieu des ruines amoncelées.

Le génie, selon la définition d'un penseur anglais, consiste simplement à donner une voix aux instincts inarticulés de la foule. Cette voix, Lord Byron l'a fait entendre, Châteaubriand l'a fait entendre, Schiller et Goëthe l'ont fait entendre. Ils n'ont pas été pour cela les échos les uns des autres ; s'ils ont été des échos, c'est d'un seul et même monde, dont les douleurs, les aspirations vers le ciel, les blasphèmes, les gémissements, les cris de désespoir ou les cris d'espérance, exhalaient de beaux sons en traversant leurs âmes, comme les souffles qui passent dans des harpes éoliennes. Un homme de génie n'est pas une puissance indépendante, isolée, et naissant tout-à-coup dans un sol sans culture, à la manière d'une plante parasite ; il a des devanciers qui l'annoncent et le préparent ; il a des contemporains qui l'entourent, et au milieu desquels il élève sa cime majestueuse ; il a aussi des frères qui sont ses égaux, et dont la vue le garde, ou du moins devrait le garder, d'un trop insupportable orgueil. Le célèbre humoriste allemand, Jean-Paul, a comparé la poésie à un orage qui féconde et rafraîchit la terre : cet orage ne se forme pas en une heure ; pendant plusieurs jours, des vapeurs, des nuées légères s'élèvent de la surface du sol desséché ; le gros nuage bronzé qui porte l'éclair dans ses flancs, s'étend peu à peu sur le ciel tout entier ; enfin il éclate, et ar-

rose des torrents d'une pluie bienfaisante la France, l'Angleterre et l'Allemagne.

Cette image convient-elle à la poésie de Byron et de Châteaubriand? Est-ce une pluie bienfaisante, une pluie qui féconde et qui rafraîchit, celle qu'ils ont versée sur notre pauvre terre? Hélas, non; c'est une pluie accompagnée de vent et de grêle, une pluie qui fait des ravages et qui trompe l'espérance du sol altéré. Mais il ne faut pas les blâmer trop sévèrement; ils n'ont fait que rendre ce qu'ils avaient reçu.

Qu'est-ce que cette sombre mélancolie qui est au fond de leurs poëmes, et de toute la littérature appelée *romantique*? D'où vient-elle? Jusqu'où est-elle allée de nos jours chez les petits poëtes, intelligences médiocres et hommes sans caractère, qui en ont fait abus? Est-ce un sentiment tout moderne? Existait-il dans l'antiquité? Ne peut-il pas se ramener à un autre sentiment plus général, la personnalité des écrivains, et ce sentiment, la *personnalité*, ne constituerait-il pas l'essence même de la poésie moderne ou romantique? Ne serait-ce pas là ce qui la distingue profondément de la poésie antique ou *classique*? Voilà des questions bien intéressantes. Nous les aborderons toutes. Mais auparavant, je veux vous placer et me placer avec vous en face d'un des monuments les plus beaux de cette littérature personnelle et mélancolique. Je veux vous lire *René*.

Ces lectures en commun sont à mes yeux le plus grand charme de nos réunions; elles vous plaisent aussi, je le suppose; vous avez dû être bien aises, l'autre jour, de refaire connaissance avec cet éternel Molière, qu'on ne peut assez relire parce qu'il n'est pas possible d'atteindre le fond de ses richesses ni d'en embrasser l'étendue, et vous êtes sans doute curieuses d'entendre aujourd'hui

*René*, ce chef-d'œuvre de Châteaubriand, avec lequel plusieurs d'entre vous vont peut-être faire connaissance pour la première fois ; mais je ne puis répondre que de mes propres sensations. Eh bien, aucune expression ne saurait exagérer le plaisir que j'éprouve à lire avec vous de belles pages de poésie ou de prose. Il n'y a que la musique, je parle de la vraie musique, qui puisse me donner d'aussi vives jouissances. Seul avec moi-même, relirais-je *René*, aurais-je relu *les Femmes Savantes*, sans autre but que de passer délicieusement une heure? ce n'est guère probable. Il faut une occasion comme celle de nos réunions littéraires pour me faire rouvrir mes vieux auteurs. Et, quelle différence entre une lecture solitaire et une lecture non pas précisément publique, mais, ce qui vaut bien mieux, faite devant un auditoire peu nombreux et choisi, qui sait comprendre, apprécier, sentir! Aussi, j'attends le retour du jeudi avec l'impatience de l'écolier qui, enfermé durant huit longs jours entre les murs d'une pension, voit lentement arriver l'heure où il pourra prendre la clef des champs et respirer l'air de la campagne où il est né. Condamné toute la semaine à un métier sans intérêt et sans dignité qui n'est point ma vocation et qui ne restera pas ma carrière, je me livre avec joie à une occupation plus libérale, comme à la plus douce des récréations, et je me console un instant, sur les hauteurs de la littérature, du plat enseignement de la grammaire française.

(Lecture de *René*.)

10 Décembre.

# SEPTIÈME CAUSERIE.

René.—L'école de René.—Une parole de Goëthe.—La poésie classique et la poésie romantique.—L'*Antigone* de Sophocle.—L'*Oreste* d'Eschyle.—Euripide.—Aristophane.—Virgile et Lucrèce.—Rome.—L'invasion des Barbares.—Le christianisme.—Homère et l'épopée chrétienne.—Le drame moderne.—Le sentiment de l'honneur.—L'amour.—*Roméo et Juliette.*—*Hamlet.*—La Renaissance.—Le siècle de Louis XIV.—Racine.—Le dix-huitième siècle.—Voltaire, Addison et Pope.—L'Allemagne et Gottsched.—Le mouvement romantique au dix-neuvième siècle.—La poésie lyrique.—Le drame.—L'épopée.—Goëthe et Victor Hugo.—Avenir de la poésie.

MESDEMOISELLES,

Vous avez été frappées sans doute, dans notre dernière lecture, des paroles sévères, presque dures, par lesquelles le père Souël, rompant enfin son silence, gourmande le mélancolique René : " On n'est point, monsieur, un homme supérieur parce qu'on aperçoit le monde sous un jour odieux. On ne hait les hommes et la vie que faute de voir assez loin. . . . Que faites-vous seul au fond des forêts où vous consumez vos jours, négligeant tous vos devoirs ? . . . Jeune présomptueux, qui avez cru que l'homme se peut suffire à lui-même ! La solitude est mauvaise à celui qui n'y vit pas avec Dieu ; elle redouble les puissances de l'âme, en même temps qu'elle leur ôte tout sujet pour s'exercer. Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables : s'il les laisse inutiles, il en est d'abord puni par une

secrète misère, et tôt ou tard le ciel lui envoie un châtiment effroyable." Voilà la morale de l'histoire. Mais la morale de l'histoire ne réside pas seulement dans ces paroles du missionnaire. Vous avez dû remarquer que René, en racontant sa mélancolie, ne cesse pas de se la reprocher. Il ne la donne point comme le dernier résultat de la sagesse ni comme un exemple à suivre ; il la déteste et la maudit. Certes, il est bien malheureux ; sa misère est profonde, incurable peut-être ; mais elle n'est ni cherchée, ni voulue, ni contente d'elle-même. On sent à certains élans de son âme que tout espoir n'est pas entièrement perdu. " Ah ! qui n'a senti quelquefois," s'écrie-t-il, " qui n'a senti le besoin de se régénérer, de se rajeunir aux eaux du torrent, de retremper son âme à la fontaine de la vie ! Qui ne se trouve quelquefois accablé du fardeau de sa propre corruption, et incapable de rien faire de grand, de noble, de juste ?" René rêve, mais la rêverie n'a pas fait évanouir en lui la raison. Cependant il ne guérit pas ; le mal qui le consume ne lâche point sa proie. " Pressé par les deux vieillards," dit Châteaubriand, " il retourna chez son épouse, mais sans y trouver le bonheur ;" et le grand écrivain termine son récit par un de ces traits simples et magnifiques, qui tiennent lieu de toute une suite de développements, et offrent à l'imagination des lecteurs un tableau complet : " On montre encore un rocher où il allait s'asseoir au soleil couchant."

René a laissé une postérité déplorable. En héritant de la mélancolie, du vague, de l'oisiveté rêveuse et de la sombre désespérance de son père, elle n'a hérité ni de sa raison ni de la noblesse de son âme. Les frères de René, Childe-Harold, Manfred, Faust, Werther, ont comme lui leur grandeur ; mais leurs enfants sont aussi piteux que les siens, et je ne connais pas dans la litté-

rature de spectacle plus nauséabond que celui de toute cette famille qui rêvasse, fainéantise et pleurniche. Châteaubriand en était lui-même dégoûté. "Je présume, dit-il dans son *Essai sur la Littérature anglaise*, que Lord Byron serait aussi désolé des Childe-Harold auxquels il a donné naissance que je le suis des Renés qui rêvassent autour de moi. Les sentiments *généraux* qui composent le fond de l'humanité, la tendresse paternelle et maternelle, la piété filiale, l'amitié, l'amour, sont inépuisables ; ils fourniront toujours des inspirations nouvelles au talent capable de les développer ; mais les manières *particulières* de sentir, les individualités d'esprit et de caractère, ne peuvent s'étendre et se multiplier dans de grands et nombreux tableaux. Les petits coins non découverts du cœur de l'homme sont un champ étroit ; il ne reste rien à cueillir dans ce champ, après la main qui l'a moissonné la première. Une *maladie* de l'âme n'est pas un état permanent et naturel ; on ne peut la reproduire, en faire une *littérature*, en tirer parti comme d'une passion incessamment modifiée au gré des artistes divers qui la manient et en changent la forme."

Rien de plus sage que ces paroles. On ne peut se défendre d'un sentiment soit de mépris soit de pitié, selon qu'on a le cœur charitable ou non, quand on songe à ces centaines et à ces centaines de pauvres enfants perdus de l'art et de la littérature, qui se figurent qu'en ne faisant rien, en n'apprenant rien, en ayant des passions et des maux imaginaires, ils pourront devenir les uns de grands poëtes, les autres de grands peintres ou de grands musiciens. Encore, pour la musique, on peut dire que se nourrissant d'idées et de sentiments vagues, qu'elle note dans une langue vague comme ses inspirations, l'ignorance et la paresse ne sont point ses ennemies,

bien que je me représente difficilement la tête d'un Meyerbeer ou d'un Beethoven comme vide de philosophie et de science ; quant à la peinture, cet art possède au moins une partie technique et matérielle dont on ne peut sans folie évidente vouloir supprimer ou négliger l'étude ; c'est principalement en poésie que la doctrine commode : " aimez, jouissez, rêvez et pleurez," a des disciples et fait des victimes.

Il y a des jeunes gens qui croient réellement que l'étude est inutile ou même funeste à la poésie. On dirait qu'ils ont peur, en lisant les grands modèles, de perdre la fleur de leur originalité, et de rencontrer chez autrui les choses qu'ils auraient inventées. Ils oublient qu'en dépit de notre activité ou de notre inaction, nous sommes toujours fatalement soumis à l'influence de ce qui nous entoure, et que la seule manière de n'être l'esclave d'aucune influence en particulier, c'est de se livrer à toutes les influences ; que la seule manière de n'imiter aucun livre, c'est de connaître tous les livres ; que la seule manière de sauver l'indépendance et l'originalité de notre esprit, c'est d'en ouvrir la porte aussi grande que possible à l'humanité tout entière. Le voyageur qui parcourt tous les pays du monde, développe au contact des hommes les plus divers sa propre individualité ; elle gagne en liberté, en largeur, et elle s'accentue davantage : mais l'homme qui n'est jamais sorti de sa rue, n'offre qu'un type étroit du caractère de sa nation et des défauts de sa cité,—à moins qu'il ne se mette à copier l'étranger qu'il voit passer sous sa fenêtre.

Ne sachant rien, n'ayant étudié ni l'histoire, ni la philosophie, ni l'antiquité, ni la nature, nos jeunes poëtes sont obligés de prendre en eux-mêmes les sujets de leurs compositions poétiques, et comme leur petite personne a

peu d'importance, leur poésie, vide de matière, est vide de toute espèce d'intérêt aussi ; non pas que le spectacle d'un cœur qui souffre le cède en beauté tragique à aucun autre : mais, pour que ce spectacle soit beau, il faut que l'individu qui se plaint, gémit, doute ou se désespère, ait une certaine grandeur morale ; il faut que sous ses plaintes, ses gémissements, ses doutes et son désespoir, on sente de la raison. Une nature noble, une intelligence élevée, ne peut rien faire, rien écrire, rien dire, qui ne soit digne d'elle ; dans les moindres vers d'un grand poëte, on voit la griffe du lion. Goëthe exprimait comiquement cette vérité, lorsqu'il disait en parlant de Schiller : " Schiller pouvait se tourner comme il voulait, il ne pouvait rien faire qui ne fût aussi bien que ce que les écrivains actuels produisent de meilleur ; oui, quand Schiller se coupait les ongles, il était plus grand que ces messieurs !" Sans doute ; et quand Goëthe écrit deux vers sur un cornet de dragées, il est plus grand que ces messieurs quand ils font une ode en vingt strophes. Mais les petits caractères et les petits esprits ont beau s'enfler, et s'exalter, et se grandir, ils n'offrent jamais aux yeux que l'image de la grenouille qui veut imiter le bœuf. " Il faut, a dit un grand homme, être quelque chose pour faire quelque chose." Quand les poëtes n'ont rien ni dans la tête ni dans le cœur, ils ont tout dit avant d'avoir parlé, et la versification remplace la poésie.

Un jour, Goëthe se promenait dans son cabinet d'étude en rêvant. Tout-à-coup, il s'arrêta devant son jeune ami Eckermann, et lui dit avec cette autorité simple et naturelle qui est la vraie modestie du génie : " Ecoutez une vérité qui vous sera utile. A toutes les époques de recul ou de dissolution les âmes sont oc-

cupées d'elles-mêmes, et à toutes les époques de progrès elles s'occupent du monde extérieur. Notre temps est un temps de recul, il est *personnel*. Vous voyez cela non-seulement en poésie, mais en peinture et en bien d'autres choses. Dans tout effort sérieux et solide, au contraire, il y a un mouvement de l'âme vers le monde, comme vous le constaterez à toutes les grandes époques qui ont vraiment marché en avant par leurs œuvres ; elles sont toutes tournées vers le monde extérieur."

Dans la bouche de Goëthe, admirateur enthousiaste et imitateur intelligent des Grecs, amant de la nature, philosophe, historien, critique, archéologue, physicien, botaniste, esprit universel en un mot, ces paroles n'étaient pas, comme vous pourriez le croire, une louange à sa propre adresse, dictée par le sentiment des mérites qui le distinguaient seul entre tous ses contemporains. Elles étaient bien plutôt un aveu de son impuissance à lui comme aux autres poëtes de son temps, quelque chose d'assez semblable à un éloge de la santé fait par un malade un peu mieux portant que ses confrères de l'hôpital. Goëthe s'est efforcé toute sa vie d'être un artiste impersonnel ; de réfléter le monde extérieur comme un miroir parfaitement pur, sans que la moindre ombre de ses sentiments personnels en vînt ternir la glace ; de faire parler ses personnages divers suivant leur caractère et leur situation, sans jamais rien laisser voir des passions de son propre cœur ni de sa façon particulière de penser : il a réussi jusqu'à un certain point, et il est sans contredit le plus impersonnel des poëtes de ce siècle ; cependant il est resté bien en deçà de l'idéal qu'il avait rêvé. "La distinction entre la poésie classique et la poésie romantique, dit-il, cette distinction qui fait à présent le tour du monde et qui cause tant de

querelles, est partie au fond de moi et de Schiller. J'avais adopté pour la poésie le procédé impersonnel, le seul qui me parût bon ; Schiller qui, au contraire, procédait d'une manière tout à fait personnelle, crut sa méthode meilleure, et ce fut pour se défendre contre moi qu'il écrivit son traité *de la poésie sentimentale et de la poésie naïve*. . . . Il me prouva que malgré moi j'étais romantique, et que ma tragédie d'*Iphigénie*, par la prédominance du sentiment, n'était pas si classique et si antique que je l'avais cru."

Qu'est-ce que la poésie *classique* ? qu'est-ce que la poésie *romantique* ? Cette division, dont on a tant abusé, sur laquelle on a tant déraisonné, et qui n'est encore pour bien des gens qu'un cri de guerre, doit répondre à quelque chose de réel : montrons à quoi elle répond en effet. Ne perdons pas notre temps à réfuter les définitions inexactes, incomplètes, superficielles, qui ont été données de ces termes ; allons directement au fond des choses. Il va sans dire que nous n'apportons dans cette étude aucune autre passion que celle de la science. Le général en chef de l'armée romantique est à quelques pas de nous : salut et honneur à lui ! nous ne sommes ni ses soldats ni ses ennemis ; nous ne faisons pas de polémique, nous faisons de la philosophie littéraire ; à cette hauteur, le vain bruit des armes expire : ainsi, pour me servir d'une image du poëte Chapelain,

> Ainsi le haut Olympe, à son pied sablonneux
> Laisse fumer la foudre et gronder le tonnerre,
> Et garde son sommet tranquille et lumineux.

L'art antique le plus pur a pour caractère suprême l'*impersonnalité*. Voyez Sophocle, ce Phidias de la poésie : non-seulement il est impossible de surprendre

dans son théâtre la moindre révélation sur sa personne, sur l'histoire de son cœur, sur les phases successives du développement de sa pensée ; mais les héros qu'il met en scène sont impersonnels comme lui ; ils n'ont point de caractère ; ce sont des statues. Vous savez que les acteurs de la tragédie grecque portaient des masques destinés à grandir leurs traits et à grossir leur voix qui n'aurait pu être entendue de la foule. Ces masques, dans nos idées modernes, nous semblent la chose du monde la plus contraire à l'art dramatique ; comment peindre sur des masques immobiles le jeu varié de la physionomie, indice de chaque mouvement de l'âme ? Mais c'est que, dans le théâtre grec, les mouvements de l'âme et le jeu de la physionomie qui en est l'interprète, n'étaient pas la chose importante. L'intérêt de l'action résidait non dans les personnages eux-mêmes, mais dans les idées que les personnages représentaient : la Famille, l'Etat, la Patrie, voilà les vrais acteurs du drame antique ; ce sont ces grandes figures idéales que les Grecs voyaient sur la scène derrière les masques des héros qui n'en étaient que les symboles.—Prenons pour exemple la tragédie d'*Antigone*.

Deux frères ennemis, Etéocle, roi de Thèbes, et Polynice, chef de l'armée d'Argos, l'un par l'autre frappés, sont tombés morts sous les murs de Thèbes ; l'armée argienne a fui. Créon, le nouveau roi de Thèbes, ordonne que les derniers honneurs soient rendus à Etéocle, mort en combattant pour la patrie ; mais, quant à Polynice, qui voulait détruire sa ville natale, Créon fait proclamer devant tous les citoyens la défense de l'ensevelir, sous peine de la vie, afin que son corps maudit, exposé nu à la corruption, devienne la pâture des oiseaux et des chiens. Antigone, sœur du mort, ose, au mépris du décret royal, couvrir de poussière le cadavre de Polynice,

et faire des libations sur sa tête chérie. Voilà, dites-vous, une pieuse et sainte action. Non, c'est un crime ; car l'Etat est sacré, car le roi est sacré, car Jupiter qui protége la ville de Thèbes et que représente Créon, est sacré. Antigone, en désobéissant au décret, a violé les loix humaines et les loix divines : elle doit mourir. Le Chœur, organe de la conscience publique, lui adresse ces paroles sévères : " Tu as porté ton audace jusqu'au comble, et tu as violemment heurté le trône de la Justice, ô ma fille ! . . La piété envers les morts est respectable ; mais l'autorité aux mains de celui qui gouverne est absolument inviolable." Antigone est enterrée vive, et nul ami ne donne à son sort ni larmes, ni regret :

Sans ami, sans époux, sans larmes, je m'en vais
Là-bas dans la contrée
Où mes yeux du soleil ne verront plus jamais
La lumière sacrée.
De l'hymen, du bonheur, l'espoir était venu
A ma jeunesse amère ;
Je péris fiancée, et sans avoir connu
La douceur d'être mère.
Vierge encor, j'entre, au seuil d'un avenir plus beau,
Dans la nuit glaciale ;
La mort est mon époux, et ce sombre tombeau
Ma chambre nuptiale.
Pour avoir été juste, une barbare loi
Ordonne que je meure,
Hélas ! et tous les fronts se détournent de moi,
Et personne ne pleure !

Mais, si Antigone est criminelle, Créon qui l'a envoyée au supplice est impie aussi. En effet, comme le déclare le chœur, " la piété envers les morts est respectable," et le roi, en punissant la fille d'Œdipe du pieux devoir qu'elle a rendu à son frère, amasse sur sa tête la colère des dieux infernaux, sombres vengeurs des liens du sang. Jupiter ne le sauvera pas du châtiment que lui réserve Pluton. Déjà le devin Tirésias est venu l'avertir que

tous les autels étaient souillés des lambeaux arrachés par les oiseaux et les chiens au cadavre de Polynice; sous les yeux mêmes du roi, son fils Hémon, fidèle amant d'Antigone, se perce de son épée, et quelques instants après, on lui annonce qu'Eurydice, sa femme, a suivi Hémon aux enfers.

Vous le voyez, ce qui fait la grandeur tragique du spectacle, c'est l'opposition de la Famille et de l'Etat, de Pluton et de Jupiter; ce n'est pas la lutte des passions, c'est celle des idées; ce n'est pas la lutte des hommes, c'est celle des Dieux. Créon n'est pas un tigre altéré de sang, Antigone n'est pas une innocente victime; mais Créon, par son mépris des liens sacrés qui unissent le frère et la sœur, soulève contre lui la juste colère des divinités infernales, protectrices de la famille; Antigone, par sa désobéissance au chef de l'Etat, attire sur sa tête coupable le courroux de Jupiter, qui symbolise l'ordre et la loi. Le chœur, personnage de la première importance sur la scène antique, représente la conscience religieuse des spectateurs; la guerre divine dont il est témoin lui inspire une horreur sacrée; il rend à chaque dieu un égal honneur; il rappelle solennellement les personnages au respect de la divinité qu'ils offensent; il célèbre dans des hymnes magnifiques la gloire du dieu qui agit en eux, et la puissance du Destin, supérieur à tout ce qui est au cieux et sur la terre. "Le Destin est une puissance redoutable; ni la tempête, ni Mars, ni les tours, ni les noirs vaisseaux battus par les vagues, ne peuvent lui échapper."

Voilà la tragédie *classique* dans toute sa pureté. Les individus n'y sont rien; l'Etat, la Famille, la Patrie et les Dieux y sont tout. La lutte de ces grandes idées est au premier plan du tableau, et fait l'intérêt du spectacle; le poëte laisse dans l'ombre l'analyse des

passions et la peinture des caractères ; les personnages sont tout d'une pièce comme le masque impassible qui couvre leurs traits.

Voyez Oreste dans Eschyle. Il a tué sa mère ; mais celle-ci, Clytemnestre, avait tué Agamemnon, son époux. Oreste fuit, parce qu'il est poursuivi par les Furies ; cependant sa conscience est tranquille ; ce serait une erreur profonde de croire que les Furies sont la personnification des remords qui troublent son âme : il n'a point de remords. En tuant sa mère, il a obéi aux ordres formels d'un dieu, d'Apollon, protecteur du mariage et qui voulait venger un mari lâchement assassiné par sa femme. Mais, à côté du nœud moral du mariage, il y a dans la famille d'autres liens non moins indissolubles et sacrés : ce sont les liens du sang, les liens naturels qui unissent un fils à sa mère ; ceux-là Oreste les a brisés, et voilà pourquoi les Furies, sorties des entrailles de la terre, s'acharnent après lui. Il se réfugie dans le temple d'Apollon, et embrasse la statue du dieu ; les Furies l'y poursuivent. Mais Apollon protége Oreste, et, pour lui donner le temps de fuir, il fait tomber sur l'horrible troupe un sommeil qui l'enchaîne. Vaincues par la puissance du dieu, les Furies gisent à terre dans le temple, et ronflent lourdement.

Lecture analytique des *Euménides*.

.....

APOLLON A ORESTE.

Non, je ne te trahirai pas ; jusqu'au bout je serai ton gardien, près de toi, loin de toi, et jamais tes ennemis ne pourront parler de ma douceur. Ces furieuses, tu le vois, sont enchaînées maintenant par le sommeil : elles ont cédé à ma puissances, ces abominables filles, ces vieilles. . . . Fuis, hâte-toi. Elles vont te poursuivre encore et à travers le vaste continent, et sur les mers, et dans les îles ; tu vas porter par toute la terre tes pas errants. Que la pensée d'un tel danger ne te fasse point perdre courage. Cours vers la ville

de Pallas ; embrasse l'antique statue de la déesse. Là, nous aurons des juges, et les paroles ne me manqueront pas pour les fléchir : oui, je trouverai un moyen de te délivrer de ces souffrances ; car c'est moi qui t'ai persuadé de tuer ta mère.

.....

*(Oreste sort.)*

Les Furies *s'éveillant.*

. . . La bête s'est échappée du filet ! elle court ! vaincue par le sommeil, j'ai perdu ma proie. Fils de Jupiter, c'est toi le voleur. Dieu jeune, tu as outragé de vieilles déesses. Sauver ce suppliant ! cet homme qui méprisait les dieux ! cet homme fatal à celle qui l'enfanta ! dérober à ma vengeance l'assassin de sa mère ! Et tu es un dieu ! Qui dira que c'était justice ? . . . .

.....

Oreste, *embrassant la statue de Minerve.*

Puissante Minerve ! c'est l'ordre d'Apollon qui m'amène. Reçois avec bienveillance un malheureux persécuté qui n'est plus impur, dont les mains ne sont plus souillées. Le meurtre est expié ; bien des temples déjà m'ont reçu ; bien des mortels m'ont salué au passage. J'ai traversé la terre et les mers, fidèle aux ordres fatidiques d'Apollon, et je viens, ô déesse, vers ton temple, au pied de ta statue : j'y reste, j'y attends ma sentence.

.....

CHŒUR DES FURIES.

Ni Apollon, ni la puissance de Minerve, ne pourront te sauver : tu dois périr, abandonné de tous, étranger désormais à la joie, ombre exténuée, pâture des Furies. . . . Tu vas entendre l'hymne qui t'enchaîne à moi sans retour. Formons, formons un chœur ; nous voulons commencer l'effrayant concert, nous voulons dire le sort que nos conseils préparent aux hommes. Nous nous plaisons à être justes. Celui qui porte des mains pures, notre courroux jamais ne le vient frapper, et sa vie s'écoule sans dommage. Mais, quand un homme a commis le crime, comme cet homme ; quand il dérobe aux yeux ses mains sanglantes, nous paraissons bientôt, justes vengeresses des morts : nous lui faisons payer le prix du sang. O ma mère ! toi qui m'as enfantée pour le châtiment des morts et pour celui des vivants ; Nuit, ma mère, entends-moi ! Le fils de Latone détruit mes honneurs : il m'a ravi ma proie, oui, le criminel que

m'avait dévoué le meurtre d'une mère!—Ce concert est pour ma victime : c'est la folie, le délire, le désespoir ; c'est l'hymne des Furies, qui enchaîne les âmes ; c'est l'hymne sans lyre, dont le poison consume les mortels.—La Parque inflexible a pour jamais fixé mon destin : tout mortel insensé qui est devenu l'artisan du crime, c'est moi qui le poursuis jusqu'à ce qu'il descende aux enfers ; mort, il n'est même pas encore libre.—Ce concert est pour ma victime : c'est la folie, le délire, le désespoir ; c'est l'hymne des Furies, qui enchaîne les âmes ; c'est l'hymne sans lyre, dont le poison consume les mortels. —Au jour de notre naissance, le sort nous imposa cette loi, de ne point nous approcher des immortels ; nul d'entre eux ne vient non plus prendre part à nos festins. Jamais nous ne portons les blancs habits de la joie. La ruine des familles où des scélérats ont frappé en trahison leurs proches, voilà le soin qui nous occupe : oui, c'est nous qui poursuivons l'homicide après son crime ; et, si fort qu'il soit, nous l'effaçons du monde. . . . . .

.....

ORESTE A MINERVE.

Puissante Minerve, je n'ai plus rien à expier, et ma main, en touchant ta statue, n'y a point imprimé de souillure : je vais t'en donner une preuve certaine. Tout homicide, dit la loi, doit rester muet jusqu'à ce qu'il se soit purifié par le sang d'une jeune victime. Il y a longtemps que, dans d'autres temples, le sang des victimes et l'eau lustrale ont lavé mon forfait : c'est donc un soin qui ne doit plus t'inquiéter. Quant à ma famille, voici mon histoire. Je suis d'Argos ; mon père t'est bien connu, Agamemnon, le chef de l'armée navale des Grecs, le guerrier par la main de qui tu as renversé de fond en comble la ville d'*Ilion*. Agamemnon est mort, au retour, non pas d'une glorieuse mort, mais par la noire perfidie de ma mère, traîtreusement enveloppé dans un filet : le meurtre, elle-même le confesse, s'est accompli dans le bain. Un long temps s'écoula, et je revins de mon exil ; je tuai ma mère, je ne le nierai point. Sa mort fut le prix du meurtre d'un père chéri. Mais Apollon est le complice du forfait. Des maux affreux devaient déchirer mon cœur, annonçait-il, si je ne poursuivais les assassins de mon père. Décide maintenant, déesse, si j'ai bien ou mal fait. La cause est remise en tes mains : quelle que soit ta sentence, je m'y soumets.(1)

.....

(1) Traduction de M. Pierron.

Vous voyez la solidité des héros d'Eschyle et de Sophocle. Ce sont des statues d'un seul bloc. Ils n'ont pas, à proprement parler, de caractère ; car un caractère se compose de traits individuels, de nuances, de mille petites particularités, que les poëtes ne commenceront à peindre que le jour où ils auront remplacé la contemplation de l'idéal par l'observation de la vie, et les hymnes à la gloire des Immortels par l'étude attentive du cœur humain. Les personnages de la grande tragédie grecque sont des types généraux, et cette belle plasticité, qui les fait ressembler aux chefs-d'œuvre de la sculpture, est le sommet de l'art classique.

Mais déjà Euripide descend de la montagne où Eschyle et Sophocle adoraient l'Eternel, et, s'arrêtant à mi-côte, il promène un regard curieux et mélancolique sur la vaste plaine où s'agitent les hommes, et qui se déroule à perte de vue devant lui. Euripide est le poëte *romantique* de la Grèce. Ses personnages sont plus réels, mais moins beaux ; ils connaissent l'indécision, les angoisses de la conscience, les doutes de l'esprit ; ils hésitent, ils discutent avec eux-mêmes, ils se troublent, ils pleurent, et leurs larmes sollicitent les nôtres. Comment lire, après plus de deux mille ans, sans une émotion qui attire des pleurs jusqu'au bord de nos yeux, la touchante prière d'Iphigénie à son père, au moment où celui-ci va l'immoler pour le salut de toute la Grèce ?

O mon père, si j'avais la voix persuasive d'Orphée, pour me faire suivre des rochers en chantant, et adoucir qui je voudrais par mes paroles, ce serait là mon refuge ; mais je n'ai d'autre science que mes larmes ; voilà tout ce que je peux ; comme une suppliante, je presse contre tes genoux ce corps que celle-ci(1) a mis au monde pour toi. Ne me fais pas mourir avant le temps : il est doux de regarder la lumière ;

(1) Clytemnestre.

ne me force pas de voir les abîmes souterrains. La première, je t'ai nommé mon père, et tu m'appelas ta fille ; la première, penchée sur tes genoux, je t'ai donné de douces caresses et j'en ai reçu de toi. Tu me disais alors : " O ma fille, te verrai-je quelque jour dans la maison d'un puissant époux, heureuse et florissante, comme il est digne de moi ? " et moi je te disais, suspendue à ton cou, et pressant ta barbe que je touche encore : " Te recevrai-je vieillissant, ô mon père, dans la douce hospitalité de ma maison, pour te rendre les soins qui m'ont nourrie dans mon enfance ? " Je garde la mémoire de ces paroles ; mais tu les as oubliées, et tu veux me faire mourir. N'achève pas, au nom de Pélops et de ton père Atrée, et de ma mère qui souffre en ce moment une douleur égale à celle de l'enfantement. Qu'y a-t-il entre moi et les noces d'Hélène et de Pâris ? d'où est-il venu pour ma perte ? Tourne les yeux vers moi : donne-moi un regard et un baiser, afin qu'en mourant j'emporte ce gage de toi, si tu n'es pas persuadé par mes paroles. Et toi, mon frère, tu es un faible défenseur pour tes amis ; viens cependant avec tes larmes supplier ton père de ne pas tuer ta sœur. Il y a dans les enfants même l'intelligence du malheur. Vois, mon père ; en se taisant, il te supplie. Epargne-moi, prends pitié de ma vie. Nous te conjurons tous deux, l'un faible enfant, l'autre déjà grande. Je n'ajouterai qu'un mot plus fort que tout : rien n'est plus doux pour les mortels que de voir le jour. Personne ne souhaite la nuit des enfers. Insensé qui veut mourir ! une vie malheureuse est préférable à la plus belle mort.(1).

Voilà assurément un pathétique admirable. Mais remarquez, je vous prie, les mots de la fin : " une vie malheureuse est préférable à la plus belle mort ; " cette phrase qui, placée au bout de la tirade, déterminait sans doute les applaudissements des spectateurs, aurait fait rougir Eschyle et Sophocle. Les contemporains d'Euripide l'accusèrent d'irréligion et d'immoralité. Le poëte comique Aristophane, conservateur de l'ancien ordre de choses, ennemi de Socrate et d'Euripide, ces hommes de la libre pensée, ne peut assez railler les attendrissements de la nouvelle tragédie, ses amollissantes maximes, et les âmes flottantes et partagées des

(1) Traduction de M. Patin.

prétendus héros qu'elle met en scène. Aristophane fit représenter une comédie intitulée *les Grenouilles*, dans laquelle on voyait Euripide arriver aux enfers et disputer à Eschyle le trône de la tragédie que celui-ci y occupait depuis longtemps. Les deux poëtes étaient invités par Pluton à plaider leur cause devant Bacchus, et voici en quels termes Aristophane caractérise leurs génies si différents :

Oui, le poëte au frémissant langage sentira dans son cœur une vive colère, quand il verra son rival au babil rapide aiguiser ses dents. Alors, saisi d'une fureur terrible, il roulera çà et là les yeux. Et ce sera une guerre acharnée : d'un côté, les mots au panache flottant ; de l'autre, les vaines subtilités du bel esprit, les bribes misérables ; ici, un assaillant décidé ; là, un génie inventeur, et ce style qu'emportent des coursiers. Celui-ci, agitant sur sa tête sa chevelure hérissée et fronçant son sourcil redoutable, poussera ses rugissements : il tirera de sa poitrine, avec le souffle d'un géant, des expressions solidement charpentées comme le pont d'un navire ; tandis que celui-là, habile artisan de paroles, langue souple et déliée, éplucheur de vers, rongera le frein de l'envie, disséquera les phrases de son rival, et mettra en pièces le produit d'une inspiration puissante.(1)

La littérature latine, à la considérer chez ses plus grands poëtes, Lucrèce et Virgile, a quelque chose de plus romantique que la littérature grecque. Elle est plus grave, plus profonde, plus triste. Elle connait mieux l'abîme du cœur de l'homme, et les misères de sa destinée. On croirait entendre un poëte moderne, quand Lucrèce parle de ce *je ne sais quoi d'amer* qui se mêle à tous nos plaisirs, ou qu'il nous montre l'enfant à sa naissance, saluant la lumière du jour par un vagissement plaintif, comme s'il avait le pressentiment des maux qui l'attendent dans cette vie. Mais l'esprit romain était contraire à l'art en général, contraire sur-

(1) Traduction de M. Pierron.

tout au romantisme. A Rome, plus qu'en aucun lieu du monde, l'Etat était tout, la personne humaine n'était rien. La vertu d'un citoyen romain consistait à être plus un romain qu'un homme. Il fallait que la ville éternelle marchât à la conquête du monde, et, pleins d'un enthousiasme aveugle, tous ses enfants, comme des esclaves, s'attelaient à son char militaire. D'autres, s'écrie orgueilleusement Virgile,

> D'autres, sous leurs ciseaux, d'une main plus légère,
> Donnent une âme au marbre, amollissent la pierre :
> Qu'importe? Toi, Romain, la guerre te fait roi!
> Rome sait, pour tout art, faire au monde la loi,
> Adoucir aux vaincus la hauteur de son verbe,
> Et de qui lui résiste écraser la superbe.

Cependant, du fond des forêts de la Germanie, s'avançait sur l'ancien monde un peuple de barbares qui allait l'exterminer ou le rajeunir. Il s'étendit sur la vieille Europe comme une avalanche descendue des montagnes ; mais, semblable à la neige qui couvre la terre en hiver, ce sombre linceul couvait les germes d'une société nouvelle et d'un art nouveau. En même temps le christianisme sortait de la Judée, et se répandait de lieu en lieu avec cette rapidité que la persécution et les supplices impriment toujours à une religion naissante. La personne humaine connut enfin sa valeur infinie, quand elle apprit que le Fils de Dieu l'avait rachetée au prix de son sang. L'immortalité de l'âme, croyance confuse et incertaine chez les anciens, devint une certitude plus évidente que l'existence même du corps ; la terre ne fut plus qu'un lieu d'exil, la vie que le rêve d'une ombre. L'individu, séparé de son enveloppe corporelle, continuait d'exister ; l'individu, séparé du corps social, existait aussi : le christia-

nisme, secondé en cela par l'esprit germanique, affirma hautement l'indépendance personnelle, en face de l'asservissement à l'Etat : " rendez à César ce qui est à César, avait dit Jésus-Christ, et à Dieu ce qui est à Dieu."

Quand la société chrétienne fut fondée, on vit paraître un art essentiellement différent de celui des anciens. Je n'ai pas le temps d'embrasser dans cette revue la peinture, la musique, la sculpture et l'architecture ; je ne puis même pas embrasser tous les genres de poésie. Parlons surtout du drame. Néanmoins, le drame, impersonnel de sa nature, n'est pas le type le plus pur de l'art romantique ; c'est la poésie lyrique qui en fait le mieux voir le caractère fondamental ; car elle est *personnelle* par excellence. Chez les poëtes modernes l'accent lyrique résonne partout, même dans le drame et dans l'épopée. Quelle différence à cet égard, entre Homère et les poëtes de l'épopée chrétienne, Dante et même Milton ! Dans Homère, la guerre de Troie semble se chanter elle-même ; l'impersonnalité de l'*Iliade* est telle, que des critiques, amis du paradoxe, ont pu soutenir avec une apparence de vérité qu'Homère n'avait jamais existé, et que les poëmes conservés sous son nom n'étaient que la collection des œuvres d'une vingtaine de rhapsodes différents. Avec quelle force au contraire la personnalité du poëte florentin n'est-elle pas empreinte dans la *Divine Comédie* ! Avec quelle clarté n'apercevons-nous pas dans le *Paradis Perdu* l'individualité du poëte anglais ! Et dans le drame, qu'est-ce que Hamlet, Alceste Faust, Ruy Blas, sinon des personnifications de Shakespeare, de Molière, de Goëthe et de Victor Hugo ?

L'art dramatique, dans la société moderne, eut pour objet l'étude du cœur de l'homme, l'analyse des passions, la peinture des caractères, la représentation du monde réel tout entier et de la vie humaine telle quelle est, avec ses vertus, ses crimes et ses vices, ses grandeurs et ses petitesses, sa poésie et sa prose, ses peines, ses joies, ses ridicules, son côté tragique et son côté comique. Une multitude de personnages couvrirent la scène ; l'intrigue se compliqua ; des événements extraordinaires, imprévus, furent offerts en pâture à l'imagination des spectateurs. Deux sentiments nouveaux, dont l'un était absolument inconnu de l'antiquité et dont l'autre n'avait été qu'effleuré par l'art grec, l'*honneur* et l'*amour*, les plus personnelles, les plus romantiques des passions, devinrent la matière et firent l'intérêt de presque toutes les tragédies.

Le sentiment de l'honneur, tel que l'ont entendu les fiers chevaliers du moyen âge, tel que l'entendent encore aujourd'hui les hommes du monde moderne, n'existait pas chez les anciens. Dans l'Iliade, Agamemnon et Achille s'accablent des injures les plus grossières, sans que l'idée leur vienne jamais qu'ils doivent s'ôter la vie pour de pareils outrages ; dans une assemblée des chefs de la Grèce, Thémistocle est frappé par un de ses collègues : " frappe, lui dit simplement Thémistocle, mais écoute." Mais, dans nos idées modernes, une injure, un soufflet, est une offense mortelle, un affront qui, s'adressant directement à notre personne, c'est-à-dire à quelque chose de sacré et d'infini, demande une réparation infinie aussi, et ne peut être lavé que dans le sang. Le théâtre espagnol est fondé tout entier sur cette idée. Dans le *Cid* de Corneille, don Diègue s'adresse ainsi à Rodrigue :

Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte ;
Viens me venger.

Rodrigue.

De quoi ?

Don Diègue.

D'un affront si cruel
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel,
D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie ;
Mais mon âge a trompé ma généreuse envie,
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir ;
Va contre un arrogant éprouver ton courage ;
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage,
Meurs ou tue.

Le sentiment de l'amour n'était point ignoré de l'antiquité classique, puisque nous avons vu Hémon, l'amant d'Antigone, pour ne point survivre à la jeune fille, se frapper de son épée sur son tombeau. Dans Virgile, ce sentiment s'exprime avec une tendresse et un pathétique, où l'imagination rieuse et légère des Grecs n'a jamais pu s'élever. Les plaintes, les cris et toute la description d'*Ariane abandonnée*, dans Catulle, voilà bien le morceau le plus passionné que puisse inspirer l'amour. Mais, quand on compare les poëtes anciens aux poëtes modernes, on voit combien l'amour est plus sérieux, plus profond chez ceux-ci. Le christianisme pouvait seul donner à ce sentiment toute sa gravité. Ce n'est plus une fantaisie et une autre fantaisie qui se rapprochent ; ce sont deux âmes qui s'unissent, et s'unissent pour l'éternité. Entendez Juliette murmurant à l'oreille de son Roméo : " Ma libéralité envers toi est sans bornes comme la mer, mon amour est aussi profond ; plus je t'en donne et plus il m'en reste : car l'un et l'autre sont infinis."

Le drame de *Roméo et Juliette* nous fournit un ex-

emple frappant de la différence qui existe entre l'art romantique et l'art classique. Si un poëte de l'antiquité avait traité le même sujet, la rivalité des Capulets et des Montaigus serait devenue entre ses mains le grand intérêt du spectacle; les deux amants, personnages secondaires, auraient été jetés à l'arrière-plan du tableau. Car les anciens donnaient toujours pour base à l'action dramatique quelque chose de général, l'opposition de la Famille et de l'Etat, la lutte de deux états, la lutte de deux familles, ou bien les dissensions intérieures d'un même état ou d'une même famille. Le sujet de leurs pièces n'était point l'amour et les droits infinis qu'il rêve; c'était le mariage, les droits et les devoirs positifs qu'il crée. Leurs personnages n'étaient pas des amants oubliant l'univers dans les bras l'un de l'autre pendant que le rossignol chante, et s'inquiétant peu si la terre roule, pourvu qu'ils aiment et qu'ils se le disent; leurs personnages étaient des époux, des pères, des mères, des fils, des frères et des sœurs. Mais nous, sont-ce les Capulets et les Montaigus qui nous intéressent? est-ce la rivalité de ces familles qui nous importe? non, c'est Juliette et Roméo; c'est leur amour, semblable à la mer, mais semblable aussi à une fleur fugitive, éclose dans la vallée de ce monde, épanouie le matin et brisée à midi par l'orage.

*Hamlet* est un autre exemple célèbre de la différence qui sépare l'art moderne de l'art antique. Comparez Hamlet à Oreste. Il n'a pas tué sa mère, il n'a pas reçu d'un dieu, du brillant Apollon, fils du maître puissant des cieux et de la terre, l'ordre de la tuer; mais l'ombre de son père sortant à minuit de sa "prison de flammes" et ouvrant "les pesantes mâchoires de marbre du sépulcre," lui est apparue à la douteuse clarté de la lune; s'adressant à la sensibilité d'Hamlet,

elle a fait au jeune homme tremblant d'émotion un récit pathétique du crime, et, sans oser commander formellement un meurtre, elle lui a fait jurer de chercher une vengeance. Et qui Hamlet doit-il punir? un oncle qu'il méprise, "un roi pour rire, un coupe-bourse de l'empire et des loix, qui a filouté la couronne et l'a mise dans sa poche." Cependant il ne peut se décider; il a peur que l'esprit qu'il a vu ne soit un démon: "Le démon a le pouvoir de revêtir la forme d'un objet chéri; il est puissant sur les âmes mélancoliques; peut-être veut-il profiter de ma faiblesse pour me damner." . . . "J'ai depuis peu, je ne sais pourquoi, perdu toute ma gaieté, renoncé à tout exercice, et je me sens dans l'âme une telle tristesse, que cette merveilleuse construction, la terre, me semble un stérile promontoire; ce magnifique dôme, le ciel, ce splendide firmament suspendu sur nos têtes, cette majestueuse voûte scintillante de flammes d'or, tout cela m'apparait comme un sale et pestilentiel amas de vapeurs. Quel chef-d'œuvre que l'homme! quelle noble intelligence! quelles facultés infinies! dans ses formes, dans ses mouvements, comme il est accompli et admirable! par ses actions, combien semblable à un ange! par sa raison, combien semblable à un dieu! la merveille du monde! le roi de la création animée! Et cependant, pour moi, qu'est-ce que cette quintessence de poussière? L'homme ne me charme point,—ni la femme non plus." Incertain, irrésolu, Hamlet promène sa mélancolie d'une salle à l'autre du palais, dans les longs corridors du château d'Elseneur, dans la campagne, dans les cimetières, au milieu des crânes vides que pousse son pied, et des gais fossoyeurs qui chantent, et lorsqu'enfin il frappe le roi par une détermination subite, la mort est dans son propre

sein, la mort, juste châtiment de ses lenteurs et de ses défaillances.

Le grand mouvement littéraire du seizième siècle, cette résurrection de l'antiquité qu'on a nommée la *Renaissance*, eut deux effets successifs, très-différents l'un de l'autre. La Renaissance produisit d'abord une abondance extraordinaire de vie, de force poétique et de créations poétiques. Au contact de l'antiquité qui sortait tout entière, pêle-mêle et sans choix, des monastères studieux du moyen âge, et que l'imprimerie naissante répandait, les imaginations s'enflammèrent. Ce fut comme une de ces belles aurores qui réveillent toute la nature animée, et qui font éclater dans les bois le chant varié de mille oiseaux. Dans ce concert harmonieux chaque poète avait sa mélodie ; l'enthousiasme pour l'antiquité n'ôtait rien ni à l'originalité de l'accent, ni à la fraîcheur de l'inspiration. Mais, quand ce premier moment fut passé, quand l'admiration, sans se refroidir, fut devenue plus éclairée et plus calme, l'imitation des anciens remplaça l'art naïf, et à la magnifique floraison des poëtes on vit succéder le règne des pédants. Le dix-septième siècle est assurément un des plus beaux de l'histoire littéraire ; mais, faites-y attention, ce qui fait sa beauté, c'est l'adresse merveilleuse avec laquelle il a su tirer parti des moyens les plus pauvres, et triompher des conditions les plus ingrates qui furent jamais imposées à l'art. Le dix-septième siècle nous offre le spectacle d'un architecte qui construirait un palais avec les pierres d'une maison bourgeoise, d'un peintre qui exécuterait un grand tableau d'histoire avec deux

ou trois couleurs sur sa palette, d'un musicien qui exprimerait avec ses deux mains la symphonie de tout un orchestre, d'un poëte qui composerait un drame ou une épopée avec une cinquantaine de mots. L'antiquité fut déclarée seule belle, et l'art moderne ne fut estimé qu'autant qu'il réflétait l'art antique. La mythologie des anciens fut déclarée seule poétique, et des poëtes qui allaient dévotement à la messe et avaient en abomination l'hérésie, se mirent à célébrer dans leurs vers Vénus, Jupiter, Minerve et toutes les divinités du paganisme. Non content de demander aux anciens des modèles, on leur demanda des préceptes; on mit à contribution Aristote, Cicéron, Horace, Quintilien, Longin ; on puisa dans leurs ouvrages autant de règles et de restrictions qu'on en put trouver, on en inventa quelques-unes, et l'on fut enfin satisfait quand l'art, enchaîné dans un inextricable réseau de minuties, eut perdu toute la liberté de ses mouvements.

Mais, les pédants ont beau faire, l'art ne saurait s'empêcher d'être l'expression de la société ; une société chrétienne et romantique ne peut pas produire autre chose qu'un art chrétien et romantique. On vit donc le mélange le plus bizarre et le plus choquant d'intentions antiques et d'effets tout modernes, de dieux païens et de religion chrétienne, de personnages grecs et de mœurs françaises, de noms classiques et de sentiments romantiques. Phèdre devient, entre les mains de Racine, une chrétienne qui se sent damnée ; elle goûte et savoure l'amer calice du péché, l'horreur du crime, l'angoisse du remords, la torture de la honte. Elle n'est point de ces femmes hardies

> Qui goûtant dans le crime une tranquille paix
> Ont su se faire un front qui ne rougit jamais.

Lorsqu'elle apprend qu'

Hippolyte est sensible et ne sent rien pour *elle*,
*Qu'*Aricie a son cœur, *qu'*Aricie a sa foi,

quelle tragique et effroyable guerre la conscience morale et la passion se livrent dans son âme bouleversée !

Phèdre.

Chère Œnone, sais-tu ce que je viens d'apprendre ?

Œnone.

Non ; mais je viens tremblante, à ne vous point mentir :
J'ai pâli du dessein qui vous a fait sortir ;
J'ai craint une fureur à vous-même fatale.

Phèdre.

Œnone, qui l'eût cru ? j'avais une rivale !

Œnone.

Comment ?

Phèdre.

Hippolyte aime, et je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,
Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte,
Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnait un vainqueur :
Aricie a trouvé le chemin de son cœur.

Œnone.

Aricie ?

Phèdre.

Ah ! douleur non encore éprouvée !
A quel nouveau tourment je me suis réservée !
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure,
N'était qu'un faible essai du tourment que j'endure.
Ils s'aiment ! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?
Comment se sont-ils vus ? depuis quand ? dans quels lieux ?
Tu le savais : pourquoi me laissais-tu séduire ?

De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire ?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?
Hélas ! ils se voyaient avec pleine licence ;
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence ;
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux ;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux :
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière ;
La mort est le seul dieu que j'osais implorer.
J'attendais le moment où j'allais expirer :
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor, dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir,
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir ;
Et, sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes.

Œnone.

Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours ?
Ils ne se verront plus.

Phèdre.

Ils s'aimeront toujours !
Au moment que je parle, ah, mortelle pensée !
Ils bravent la fureur d'une amante insensée :
Malgré ce même exil qui va les écarter,
Ils font mille serments de ne se point quitter.
Non, je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage,
Œnone ; prends pitié de ma jalouse rage.
Il faut perdre Aricie ; il faut de mon époux
Contre un sang odieux réveiller le courroux ;
Qu'il ne se borne pas à des peines légères ;
Le crime de la sœur passe celui des frères.
Dans mes jaloux transports je le veux implorer.
Que fais-je ? où ma raison se va-t-elle égarer ?
Moi jalouse ! et Thésée est celui que j'implore !
Mon époux est vivant, et moi je brûle encore !
Pour qui ? quel est le cœur où prétendent mes vœux ?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.

Mes crimes désormais ont comblé la mesure :
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture ;
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
Misérable ! Et je vis ! et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue !
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux ;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux :
Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je ! mon père y tient l'urne fatale ;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah ! combien frémira son ombre épouvantée
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers !
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible ?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible ;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne. Un dieu cruel a perdu ta famille ;
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Le dix-huitième siècle alla plus loin. Il ne dit pas, comme son prédécesseur : "imitez l'antiquité ;" il dit : "imitez le dix-septième siècle." L'antiquité ! il n'y comprenait rien. Voltaire osait écrire : "Corneille fut le premier qui eut du génie, et Racine fut le premier qui eut du goût." "Quoi ! s'écriait-il, la populace d'Athènes avait-elle donc plus d'esprit que la cour de Louis XIV. ? J'ose dire que les belles scènes de Corneille et les touchantes tragédies de Racine l'emportent autant sur les tragédies de Sophocle et d'Euripide que ces deux Grecs l'emportent

sur Thespis." Quant à Eschyle, Voltaire l'appelait *une espèce de fou.* " On ne sait ce que c'est que son théâtre, disait-il ; Eschyle est une manière de fou." C'était donc le siècle de Louis XIV. et le siècle de Louis XIV. seulement, que la France, par la plume de son premier critique et de son premier écrivain, offrait à l'admiration de l'Europe et imposait à son imitation. Chose étrange ! l'Europe accepta ce joug. En Angleterre, Shakespeare était ou méconnu ou très-médiocrement compris ; insulté par de méchants critiques, mal défendu par les bons. Toute leur apologie se réduit en définitive à ceci : " le monstre a beaucoup de défauts, mais il a de grandes beautés ;" et la seule différence que j'aperçoive entre la critique de Pope ou d'Addison et celle de Voltaire, c'est qu'Addison et Pope voyaient étinceler dans le fumier de Shakespeare une innombrable quantité de perles, au lieu que Voltaire en trouvait à peine quelques-unes. En Allemagne, un critique nommé Gottsched, imbu de tous les préjugés de la France, régentait les écrivains de sa nation, et la jeune Allemagne féconde qui portait dans son sein des philosophes et des poëtes, rénovateurs futurs de l'esprit humain, s'inclinait avec une touchante ignorance de sa force sous la férule d'un maître d'école. Un goût fade, une poésie incolore régnaient partout ; on imitait des imitations, on copiait des copies, la littérature n'était plus que l'ombre d'une ombre : pour que la société moderne comprît la grandeur de Shakespeare et d'Homère, il fallait une Révolution.

Ce qu'on a appelé le mouvement romantique, n'est que la revendication par l'esprit humain, dans l'art et la littérature, des droits qu'il avait conquis dans l'ordre

politique. D'où partit ce mouvement ? de bien des lieux à la fois. " Le vent souffle où il veut et nous en entendons le bruit, mais nous ne savons ni d'où il vient ni où il va." D'Allemagne, d'Angleterre, de France, l'orage accourut, éclata, et balaya d'un souffle la vaine et ridicule école qui se disait classique et n'était qu'un romantisme bâtard. Sur les ruines d'une poésie de couvention, la personne humaine s'affirma de nouveau et plus haut que jamais ; elle s'affirma avec toutes les splendeurs de son imagination, toutes les émotions de son cœur, toute l'étendue et toute la profondeur de sa science et de son esprit ; elle s'affirma aussi avec tous les troubles de sa conscience et toute la mélancolie de sa destinée. " La mélancolie, dit un grand orateur protestant, (1) n'est pas, comme l'estime le vulgaire, le songe creux d'un cerveau malade : elle est la conscience réfléchie d'une maladie trop réelle ; elle n'est pas dans un homme qui s'exalte : elle est dans l'humanité qui se connaît. Présente chez tous, quoique inégalement sentie et plus inégalement reconnue, croissant en tranquillité apparente à proportion qu'elle se dépouille par degrés de ce qui lui restait d'espoir, la mélancolie est le dernier mot de l'existence terrestre ; et ceux sur qui elle pèse le plus sont ces esprits et ces cœurs privilégiés, qui, en se préoccupant plus que les autres de la véritable fin de l'homme, constatent mieux aussi l'impossibilité d'y atteindre. Elle respire, cette mélancolie, dans toutes les choses humaines, à commencer par les meilleures : dans les méditations du philosophe, dans les imaginations du poëte, dans les créations de l'artiste, dans les conceptions de l'homme d'état ; dans la solitude de l'individu, et dans les mécomptes de la société ; dans le mariage et dans la famille ; dans la naissance et dans

(1) Adolphe Monod.

l'éducation ; dans le commencement et dans la fin de toute entreprise ; dans nos peines et dans nos plaisirs, surtout dans nos plaisirs ; dans le développement de cette vie toujours mourante, qui ne s'entretient, comme un flambeau, qu'à la condition de se consumer ; que dis-je ? elle respire dans la nature elle-même, dans l'animal qui se lasse, dans la fleur qui se penche, dans la feuille qui tombe, dans l'eau qui s'écoule, dans le jour qui décline, dans la saison qui se renouvelle, enfin dans tout cet échange incessant dont se compose le mouvement des êtres, se déplaçant les uns les autres, se succédant les uns aux autres, se nourrissant les uns des autres."

*Mélancolie* et *personnalité* : tel est le double caractère de la poésie du dix-neuvième siècle. Elle est lyrique essentiellement. Lord Byron, Schiller, Goëthe, Lamartine, Victor Hugo, Musset, Tennyson, sont, croyez-le bien, les plus grands lyriques de tous les âges ; et, si c'est une vérité universellement reconnue aujourd'hui, que la sculpture s'est élevée en Grèce du temps de Phidias à une perfection qu'elle n'a jamais surpassée depuis ni même atteinte, dans une vingtaine de siècles, si le monde dure encore, je doute qu'il ait de plus beaux vers lyriques à proposer à l'admiration de tous les hommes, que ceux du *Lac* et de la *Tristesse d'Olympio*.

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

O lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes ;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;

Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos :
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

" O temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

" Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux.

" Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit ;
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

" Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons ! "

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?
Quoi ! passés pour jamais ? quoi ! tout entiers perdus ?

Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus ?

Eternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux !

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés !

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : Ils ont aimé !

LAMARTINE, *Le Lac.*

.....

D'autres vont maintenant passer où nous passâmes.
Nou y sommes venus, d'autres vont y venir ;
Et le songe qu'avaient ébauché nos deux âmes,
Ils le continueront sans pouvoir le finir !

Car personne ici-bas ne termine et n'achève ;
Les pires des humains sont comme les meilleurs ;
Nous nous réveillons tous au même endroit du rêve.
Tout commence en ce monde et tout finit ailleurs.

Oui, d'autres à leur tour viendront, couples sans tache,
Puiser dans cet asile heureux, calme, enchanté,
Tout ce que la nature à l'amour qui se cache,
Mêle de rêverie et de solennité !

D'autres auront nos champs, nos sentiers, nos retraites.
Ton bois, ma bien-aimée, est à des inconnus.
D'autres femmes viendront, baigneuses indiscrètes,
Troubler le flot sacré qu'ont touché tes pieds nus !

Quoi donc ! c'est vainement qu'ici nous nous aimâmes !
Rien ne nous restera de ces coteaux fleuris
Où nous fondions notre être en y mêlant nos flammes !
L'impassible nature a déjà tout repris.

Oh ! dites-moi, ravins, frais ruisseaux, treilles mûres,
Rameaux chargés de nids, grottes, forêts, buissons,
Est-ce que vous ferez pour d'autres vos murmures ?
Est-ce que vous direz à d'autres vos chansons ?

Nous vous comprenions tant ! doux, attentifs, austères,
Tous nos échos s'ouvraient si bien à votre voix !
Et nous prêtions si bien, sans troubler vos mystères,
L'oreille aux mots profonds que vous dites parfois !

Répondez, vallon pur, répondez, solitude,
O nature abritée en ce désert si beau,
Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude
Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau,

Est-ce que vous serez à ce point insensible
De nous savoir couchés, morts avec nos amours,
Et de continuer votre fête paisible,
Et de toujours sourire et de chanter toujours ?

.....

VICTOR HUGO, *Tristesse d'Olympio.*

Le dix-neuvième siècle est moins grand dans le drame. En Angleterre, la matière dramatique s'éparpille d'abord dans le roman d'histoire, puis dans le roman de mœurs. En Allemagne, Schiller est plus lyrique que dramatique; Goëthe, avec la curiosité d'un artiste plus qu'avec la foi d'un poëte, élabore ses tragédies pseudo-grecques qui ne sont ni modernes par la forme, ni antiques par le sentiment. En France, Victor Hugo n'échappe pas à cette singulière infirmité du génie français, qui n'a jamais pu créer qu'avec effort et à de longs intervalles des caractères vraiment individuels; ses personnages, comme ceux de la tragédie classique, sont des types généraux. Ils ont la noblesse, la passion, la poésie, l'éloquence et la rhétorique aussi; ils n'ont point la vie de la réalité. Inférieur aux poëtes du siècle de Louis XIV., Victor Hugo n'a pas creusé profondément le cœur humain; inférieur à Shakespeare, il n'a pas peuplé l'art d'un monde de créatures originales. Il habite les hauteurs d'un idéal solitaire où sa personnalité se fait entendre seule. Il est moins beau et plus facile de faire parler des géants et surtout de parler par leur bouche, que de peindre l'humanité.

La poésie épique du dix-neuvième siècle est supérieure à sa poésie dramatique. Mais le temps des épopées nationales est fini depuis longtemps. Aussi, le poëme de Faust n'est pas l'épopée d'une nation; c'est l'épopée du genre humain, la seule qui convînt à notre époque et à la grande âme de Goëthe. Cette œuvre, d'une inspiration à la fois si personnelle et si large, nous montre l'homme à la poursuite du bonheur et cherchant dans l'infini de la science cet apaisement que don Juan cherchait dans l'infini de la volupté. Victor Hugo n'a pas fait de poëme épique proprement dit, mais il a écrit les plus beaux vers épiques qui soient dans la langue

française, et ces vers se comptent par milliers. L'épopée de Napoléon a trouvé en lui son poëte, et le jour où les légendes du moyen âge et de la chevalerie ont tenté sa muse, il a étonné l'école romantique par la largeur de son inspiration. Comme Goëthe, il sait s'élever des sentiers pleins d'ombre de la poésie intime aux sereines hauteurs de la poésie impersonnelle : Victor Hugo est le seul poëte *classique* de notre temps.

Quel sera l'avenir de la poésie ? La coupe de la poésie lyrique est vidée jusqu'à la lie. La matière manque ; il n'y a plus que des faiseurs de vers, et point de poëtes. Il est probable que la renaissance de la poésie sera marquée par ce retour et cette vigoureuse application au monde extérieur, que Goëthe recommandait. Les poëtes sortiront du cercle étroit de leur personnalité ; ils en sortiront par l'étude, ils en sortiront par la vie active. Ils étudieront l'histoire, les sciences, la philosophie, l'antiquité, la nature, le monde ; ils comprendront que l'oisiveté est une mauvaise école de poésie, et qu'on n'est point poëte parce qu'on ne tient pas ses comptes, parce qu'on habite en imagination la lune et les étoiles, parce qu'on incline mélancoliquement vers la terre un front rêveur ombragé d'une chevelure que les ciseaux respectent. Ils reconnaîtront que le vagabondage n'est pas une meilleure école que l'oisiveté ; ils fouleront aux pieds avec l'indignation qu'elles méritent, ces théories avilissantes qui font du poëte la victime prédestinée du vice. Ils se mêleront à la société ; ils y rempliront leurs devoirs, leurs devoirs de citoyens et leurs devoirs de pères de famille, et ils ne croiront pas la poésie envolée et la prose installée au foyer domestique, parce qu'ils verront, dans une

douce atmosphère morale, planer sur eux le sourire de leur femme et de leurs enfants. " On n'est point, monsieur, un homme supérieur parce qu'on aperçoit le monde sous un jour odieux. On ne hait les hommes et la vie que faute de voir assez loin. . . Que faites-vous seul au fond des forêts, où vous consumez vos jours, négligeant tous vos devoirs? . . . Jeune présomptueux, qui avez cru que l'homme se peut suffire à lui-même! La solitude est mauvaise à celui qui n'y vit pas avec Dieu; elle redouble les puissances de l'âme, en même temps qu'elle leur ôte tout sujet pour s'exercer. Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables; s'il les laisse inutiles, il en est d'abord puni par une secrète misère, et tôt ou tard le ciel lui envoie un châtiment effroyable."—Le père Souël avait raison.

17 Décembre.

# LETTRE

ÉCRITE À L'OCCASION DE LA

# SEPTIÈME CAUSERIE. (1)

MONSIEUR,

"LES auteurs personnels et les auteurs impersonnels" was, I believe, the special topic of your last lecture, and few subjects can, to my mind, be more interesting. I confess that I am not sure whether I fully understand the words "personnel" and "impersonnel," but I suppose an "auteur personnel" is one in whose *writings* you can easily detect the *writer*,—one whose own predilections, tastes, prejudices, and partialities escape in every page—one in whom the subjective element is largely developed; and that consequently an "auteur impersonnel" is the reverse of all this. If I am right then an "auteur personnel" would never be a good critic,—he could never conform to the rules which in a previous lecture you justly laid down on the subject of criticism,—he could not throw himself into the feel-

(1) Cette lettre n'a qu'un rapport de *mots* avec la septième Causerie; j'avais parlé de l'impersonnalité des poëtes: elle traite de l'impersonnalité des critiques et des historiens; ce sont deux choses et deux questions très-différentes. Mais cela n'en diminue en rien l'intérêt ni le mérite.

P. S.

ings and positions of others, and, divesting himself of all preconceptions and prejudices, see with the eyes of those whom he regards as totally blind, or share for the time the sentiments on which he would willingly hurl anathemas.

Now, Monsieur, I am quite aware that it requires a high amount of candour, of wisdom, of nobility of mind, and of clearness of judgment, to be a good critic; but I must honestly confess that I think writings which are strictly conformed to these rules, wanting in that which captivates the attention, and fixes itself indelibly on the mind. Take for example the study of studies in my opinion—the study of History—what is it? "History," it has been said, "is the essence of innumerable biographies," and if "the proper study of mankind is man," what can be more fascinating to our race in every age, whether it be the records of those whose footprints we trace with reverence unspeakable "upon the sands of time?" or the utterances, the struggles, the progress of those who are now fighting the battle of life, around whom the conflict is most fiercely raging, the leaders under whose banners, consciously or unconsciously, all range themselves. Now, whether it be in the study of the worthies of the past or of the present, the principle is the same, and I maintain that in seeking to know the character of one whose general sentiments and conduct convince us that he is truly great, we gain in every way by ignoring any slight blemishes, and looking on the beautiful whole—by forgetting the spots, and gazing on

the full orbed glory of the meridian sun. What would Macaulay's history be without its estimate of William III., its determination to exculpate him from any share in the massacre of Glencoe, because it would have been inconsistent with himself? How Carlyle's writings would lose their interest and become tame and powerless, did we extract from them the passionate hero-worship which breathes in every page, the "yes, my brave one, even so," with which he ever and anon apostrophizes Oliver Cromwell, when rescuing some noble act or word which had lain buried under two centuries of misrepresentation. Can any one fail to be the better for the example presented to us by Motley of that noblest of heroes, that statesman almost without a compeer, William the Silent, Prince of Orange? Do we not read d'Aubigné with such intense pleasure because he teaches us to love Luther, and in recognizing the link of a common veneration, we are drawn to the author whose writings have taught us to know, not only his hero but himself? How could Macaulay and those like him write otherwise than they do?—the characters they portray they have learned to know and to revere; and to use the exquisite proverb you lately quoted, Monsieur, "on ne jette pas de pierres dans la fontaine où on a bu." (1)

Besides this, I believe that by studying the portrait of a hero, drawn by the pen of an "auteur personnel," we gain not merely a better knowledge of the man, but

(1) Ce proverbe arabe est cité dans la huitième Causerie.

P. S.

of the age in which he lived. Take one instance: you remember how Macaulay, in his account of the cruelties practised on the Scottish Covenanters in the reign of Charles II. and James II., stigmatizes one of the chief persecutors as "the profane and rapacious Claverhouse." Turn now to Aytoun's poem on the Burial March of Dundee, and read how, after the Battle of Killiecrankie, the vaults of Atholl opened to receive

> "The last of Scots, and last of freemen,
> Last of all that dauntless race,
> Who would rather die unsullied,
> Than outlive the land's disgrace!"

Can this be Macaulay's rapacious Claverhouse? Even so; and far from regretting the partialities of these two authors of contrary opinions, I think we learn to know not only Lord Dundee under two aspects, but Scotland in all the varied character of that troubled century, the poor persecuted Covenanters steadfast to the death,—the gallant Highlanders who rushed forth in their loyalty at the cry "O Bonny Dundee." Yes, the works in which we can trace no passionate soul-stirring personality, are to us for ever like a beautiful statue which we can admire indeed, but never love; but where the author is discernible in every page, it is as though the statue had become endued with life, it breathes, it speaks to us,—we listen, and recognize the voice of a friend.

H. T.

Lettre écrite à l'occasion de la lettre précédente.

MONSIEUR,

WE have lately had under discussion the respective merits of "personal and impersonal writers," and I must confess that I do not feel prepared to admit without protest, the superior merits of the former, however ably they may have been advocated. A "personal writer" is one who never forgets himself in the characters he is seeking to represent; we are not able thoroughly to enjoy the society of those to whom he introduces us, for we are always haunted by his shadow, lurking behind the scenes. Byron is essentially one of this class of authors: he might indeed be said to have but one string to his harp; for in all his writings it is ever Lord Byron's loves and hates, passions and woes, himself stamped upon every page; and this monotone would weary, though the player is a skilful one, were it not for the exquisite songs he sings to beguile the companions of his Pilgrimage, as those from "the sunny land of the citron and olive," of the majesty and freshness of the "dark blue ocean," or of the perfect hush of evening beside "clear placid Leman," where

> "The starlight dews
> All silently their tears of love instil,
> Weeping themselves away, till they infuse
> Deep into Nature's breast the spirit of her hues."

But if we turn to Schiller, the notably impersonal writer, surely here we find greater powers. We have a noble "Max" in "Wallenstein," much variety of

character in "Don Carlos;" in "Marie Stuart," and "Joan of Arc," feminine grace and simple dignity,—all these shew a wonderful power of transmigration so to speak,—he is each and all in turn, but they cannot be held to be less attractive because it is impossible to say of any one of them "this is the poet Schiller."

Nevertheless in a poet, personality is not inadmissible, for he may hate what we hate, love what we love, and we are glad to hear him say that in all things like ourselves, he, as Coleridge has it, "most exquisitely feels." But the historian has no business with hates or loves. it is with the feelings and actions of other men he has to deal; he is the judge before whose tribunal the great of all ages are passed in review, to be rewarded or condemned without appeal; and though enthusiasm in a good cause, and when it is not too shortsighted, is an excellent thing, it is liable to degenerate into *partiality*. and this in him who holds the even-balanced scales of justice, is something more than a fault. Besides, the historian's art is representative, he has no license like the poet; he is a photographer who must reproduce men and things as he finds them, not a fancy painter who may group his figures according to taste.

Carlyle's History of Frederick the Great might be quoted as an instance of extreme personality in an author, and here we certainly do find both personality and partiality; but I would venture to believe that these qualities, carried to excess, do not enhance but deteriorate from the value of the work *as a history*. His par-

tiality is perhaps the worse fault of the two,—for in his excessive admiration he harms his hero, by overcolouring. He gives us a noble figure of the king truly, but it is all sunshine, and without the shading that nature demands. If he had had the courage to throw in the dark shadows, the picture would have been less dazzling perhaps, but more true, and he would easily have won our homage for the man, where we refuse to worship the demi-god. Unfortunately too for Prussia's great hero, the old saying that one extreme often induces another, has in his case been verified; and we find a not less celebrated historian than his panegyrist, drawing his portrait also, but with this difference, that he is almost careless of the lights; whereas the shadows he paints in with unsparing hand. When wise men differ, who shall agree? But the conclusion is inevitable, that though Carlyle is excellent company, and we do not easily tire of Macaulay, it is somewhere between the two that we shall find, what after all we are looking for—the real King Frederick William.

Macaulay also is not free from this hero-worship, and in his history of William of Orange, his anxiety is too apparent to make facts which are history, subservient to the object of his devotion, instead of helping us to see how far the king himself is responsible for the *existence* of those facts; and his attempt to excuse or defend the massacre of Glencoe must rest a blot on his writings, as it ever will on the reign of William the Third. But the fault of personality, he does not carry to excess; and though we do not lose sight of him in his works,

we are only conscious of his presence by the insensible charm which it throws over every page; it is an animating presence, not an intrusive one, enlivening the story, but never coming forward to divert to itself the attention it is seeking to win for others: and though many and skilful pens have already endeavoured, and no doubt will again seek, to trace this portion of the history of a great people, we might venture to predict that the celebrated New Zealander will not find a pleasanter guide than his prophet, when he shall come as long foretold—to weep over the ruins of the modern Babylon.

L. M. D.

# LES ARTISTES JUGES ET PARTIES.

## DEUXIÈME PARTIE.

# HUITIÈME CAUSERIE.

Mon souhait de Noël.—Problème du goût.—Importance essentielle de la sensibilité dans la critique.—L'ancien *bon goût*.—Un abus de langage.—Jugement de Voltaire sur Homère, sur Milton et sur Dante.—Belle citation de Jean-Paul.—Indulgence excessive de la critique contemporaine.—M. de Rémusat.—M. Scherer.—M. Taine.—Un dîner chez M. G*****.—Comme quoi M. Taine n'aime pas tout en littérature.—Personne n'aime tout en littérature.—Antipathies de Victor Hugo.—Une faiblesse de Goëthe.—Conclusion et question finale.

MESDEMOISELLES,

JE ne reprendrai pas mon cours interrompu par les vacances de Noël, sans vous avoir souhaité tout ce qu'un souhait de nouvel an peut contenir de vœux pour votre bonheur. Mais je n'ai pas le droit de sortir de la littérature ; il faut donc que je donne à mon compliment de bonne année un caractère littéraire.

Le bien le plus désirable qui puisse résulter pour vous de nos lectures et de nos conférences du jeudi, n'est pas, à mon avis, l'acquisition de quelques connaissances nouvelles : ce qu'on apprend ainsi est si peu de chose ! et ce qu'on retient réduit à une quantité si semblable à zéro la part si petite de ce qu'on apprend ! Ce que je vous souhaite, ce que je souhaiterais aux auditeurs de tout cours de littérature, hommes ou femmes, jeunes ou vieux, et à quelque nation qu'ils appartinssent, c'est,

d'une part, une intelligence de plus en plus ouverte à toutes les beautés, comme à toutes les vérités, qui sont nouvelles pour vous ; d'autre part, une sensibilité de plus en plus fine et prompte à distinguer en toutes choses le médiocre de l'excellent, à chérir l'excellent et à détester le médiocre.

Notre éducation littéraire reste encore à faire, aussi longtemps que nous n'avons pas accoutumé notre esprit à découvrir et à aimer le beau, quelque étrange ou étranger que soit pour nous son costume, à découvrir et à haïr le mauvais, sous tous les déguisements où il se cache. Mais comment faire cette distinction avec certitude ? comment avoir une parfaite assurance que ce que nous appelons à première vue laideur, n'est pas une beauté mal comprise et qui nous paraîtra telle à un examen plus approfondi ? Comment concilier la largeur d'esprit sans laquelle il n'y a pas de véritable intelligence littéraire, avec les impatiences, les haines, les dégoûts, les mépris, les colères même et toutes les passions sans lesquelles il n'y a pas de véritable sensibilité littéraire ? C'est là le grand mystère de la question du goût. Comme tous les mystères, il faut s'en rendre compte, y croire, et renoncer à l'expliquer.

•

Tous les philosophes (et ils sont nombreux) qui ont tenté de réduire la critique littéraire en une science exacte ou positive, ayant ses loix, ses principes et sa méthode certaine qui devait la garantir de toute erreur, ont les uns après les autres également échoué. La critique littéraire, même entre leurs mains, s'est toujours émancipée de leur système, et a voulu user (passez-moi l'expression) de *son droit d'erreur*, qui n'est autre chose en définitive que le droit même de la liberté. Elle a montré qu'elle n'était pas une science proprement

dite et qu'elle ne voulait point en être une, qu'elle n'avait pas de méthode déterminée et qu'elle ne se souciait nullement d'en avoir, qu'elle ne possédait pas la certitude logique et qu'elle s'en consolait fort bien, puisque tout ce qu'elle perd de ce côté-là, elle le regagne en originalité individuelle, en inspiration libre, en passion, en beauté, en éloquence, en invention, en génie. Dans tout critique il y a d'abord un philosophe plus ou moins profond, un savant plus ou moins bien informé ; mais creusez sous le savant et sous le philosophe, vous trouverez un poëte ; sous l'homme qui sait et sous l'homme qui pense vous trouverez l'homme qui sent. La sensibilité est l'âme même de la critique littéraire, le principe spirituel et libre qui ne se laisse étouffer ni par la philosophie ni par la science, et qui les anime au contraire l'une et l'autre du souffle puissant de la vie.

C'est la sensibilité qui rend si intéressante et parfois si belle cette critique particulière qui est l'objet de nos études, la critique faite par les poëtes eux-mêmes. Les poëtes sont les plus passionnés des critiques, et s'ils ont tous les défauts de la passion, l'étroitesse, l'excès, l'aveuglement, l'injustice, ils ont aussi toutes les beautés de la passion, la force, le mouvement, la chaleur, l'émotion, l'enthousiasme. Ces qualités, comme ces défauts, ne sont pas très-sensibles dans Châteaubriand, nature sceptique et moins passionnée que dédaigneuse et hautaine ; mais, dans notre prochaine leçon, quand nous commencerons à étudier les idées littéraires de Lord Byron, vous verrez à quels éclairs de poésie, à quels emportements d'éloquence, l'a fait quelquefois monter l'excès de son mépris pour les poëtes de son temps et l'excès de son admiration pour Pope. Et, parmi les critiques de profession, n'est-ce pas à sa vive

sensibilité qu'un Macaulay, qu'un Carlyle doit, avec les erreurs et les exagérations où il a pu tomber, l'éloquence qui les rachète ?

Je regarde comme un devoir de franchise pour la critique, comme un simple acte de sincérité avec elle-même, qui doit la mettre à l'aise, d'affirmer nettement et sans crainte du mot propre *le droit qu'elle a de se tromper*, c'est-à-dire en d'autres termes, d'exprimer avec liberté ce qu'elle sent. La sensibilité individuelle, avec toutes ses chances d'erreur, voilà ce qu'il y a au fond de tout critique, quel que soit le système dont il fasse profession. Je vous ai dit dans plus d'une leçon précédente, et dans plus d'une leçon à venir je compte bien vous dire encore, qu'il faut nous défier de nos sensations, de nos opinions individuelles, qu'il faut avoir l'esprit large et de plus en plus ouvert aux beautés si diverses dont se compose le riche trésor de la littérature universelle. Cette vérité est bonne à entendre, si bonne qu'on ne saurait trop la répéter ; mais elle a sa contrepartie, et c'est cette contrepartie que je veux vous présenter aujourd'hui.

Il n'est pas possible de résoudre par une théorie satisfaisante le grand problème du goût, que j'ai posé ainsi. Comment concilier l'*intelligence* littéraire, qui admet tout parce qu'elle comprend tout, avec la *sensibilité* littéraire, qui exclut, préfère et choisit ? Nous devons croire à leur coexistence comme à un fait, comme à une loi, et ne pas trop l'approfondir, rechercher dans la pratique leur bonne harmonie, et n'y pas trop compter. Mais, s'il n'y a aucun moyen de résoudre le problème, il y a deux moyens de le supprimer : au lieu d'opérer

la conciliation de l'intelligence et de la sensibilité, on n'a qu'à faire le sacrifice de l'une ou de l'autre : soit de l'intelligence, c'était l'usage de l'ancienne critique ; soit de la sensibilité, c'est le procédé de la critique moderne.

Autrefois, c'était bien simple ; on se bornait à distinguer deux goûts, le bon et le mauvais : le mauvais goût consistait à aimer une quantité de choses diverses ; le bon goût était de n'en aimer qu'un cercle très-restreint, et de répudier toutes les autres. Plus un homme se montrait difficile, dédaigneux, exclusif, en un mot *dégoûté*, plus il avait de goût dans l'opinion du monde, plus le monde, ébloui de ses airs d'autorité, le considérait comme habile et comme intelligent. Molière a tracé en quelques vers le portrait de l'homme de goût, tel qu'on l'entendait autrefois :

> Depuis que dans la tête il s'est mis d'être habile,
> Rien ne touche son goût tant il est difficile ;
> Il veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit,
> Et pense que louer n'est pas d'un bon esprit ;
> Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire,
> Que c'est être savant de trouver à redire,
> Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps,
> Il se met au dessus de tous les autres gens.(1)

Ce que le bon goût aimait, c'était moins des beautés positives que l'absence de prétendus défauts ; ce n'était point la nature dans sa libre et riche manifestation, c'était une espèce de correction effacée, négative, conforme à de certaines règles conventionnelles, contraire le plus souvent à la nature et à la vraie beauté. On fait beaucoup trop d'honneur à cette fausse correction en lui donnant quelquefois le nom de *perfection*, de

(1) *Le Misanthrope*, acte II, scène V.

même qu'on fait beaucoup trop d'honneur à certain parti politique en l'appelant libéral. Macaulay a écrit sur cet abus de langage quelques pages excellentes et fort instructives ; nous ne pouvons rien lire de plus solide pour nous préparer à l'étude des singulières idées littéraires de Byron.

Quelles sont les différences essentielles qui distinguent la poésie de notre temps de celle du siècle dernier ? Quatre-vingt-dix-neuf personnes sur cent répondraient que la poésie du siècle dernier était correcte, mais froide et mécanique, et que la poésie de notre temps, quoique bizarre et irrégulière, présente des images bien plus vivantes et excite bien plus fortement les émotions que celle de Parnell, d'Addison ou de Pope. De même on entend dire constamment que les poëtes du siècle d'Elizabeth avaient bien plus de génie, mais bien moins de correction que ceux du siècle de la reine Anne. . . . Nous sommes portés à croire que cette notion a tout simplement pris naissance dans un mauvais emploi des mots. . . .

Qu'entend-on par *correction* en fait de poésie ? Si l'on entend que, pour être correct, il faut se conformer à des règles qui ont leur fondement dans la vérité et dans les principes de la nature humaine, alors la correction n'est qu'un autre nom donné à la perfection. Si l'on veut dire, au contraire, que, pour être correct, il faut se conformer à des règles purement arbitraires, alors la correction pourrait bien n'être qu'un autre nom donné à la froideur et à l'absurdité.

Si un écrivain décrit sous des couleurs fausses des objets visibles, s'il viole la vérité des caractères, s'il nous montre des montagnes "imminant, le soir, leurs têtes assoupies," ou s'il met dans la bouche d'un homme mourant des déclamations comme celle de Maximin, on a le droit de dire, dans le sens élevé et juste de l'expression, qu'il écrit incorrectement. Il viole la première grande loi de son art. Son imitation ne ressemble en rien à la chose qu'il a voulu imiter. Les quatre poëtes qui ont su le plus complétement éviter ce genre de correction, sont Homère, Dante, Shakespeare et Milton. Ils sont, dans un certain sens, qui est le meilleur de tous, les poëtes les plus corrects qui aient jamais existé.

Lorsqu'on dit que Virgile était un écrivain plus correct qu'Homère, quoiqu'il eût moins de génie, quel sens attache-t-on au mot *correct* ? Veut-on dire que la fable de l'*Enéide* est plus habilement développée que celle de l'*Odyssée* ? que le Romain décrit avec plus d'exactitude

que le Grec l'aspect du monde extérieur ou les émotions de l'esprit ? que le caractère d'Achate et celui de Mnestheus sont plus finement tracés et plus constamment soutenus que le caractère d'Achille, celui de Nestor et celui d'Ulysse ? En fait, il est incontestable que, pour chaque violation des lois fondamentales de la poésie qu'on peut trouver dans Homère, il serait aisé d'en trouver vingt dans Virgile.

*Troïlus et Cressida* est peut-être, de toutes les pièces de Shakespeare, celle qu'on regarde généralement comme la plus incorrecte. Elle nous paraît cependant infiniment plus correcte, dans le vrai sens du mot, que ce qu'on appelle les pièces les plus correctes des poëtes dramatiques les plus corrects. Comparez-la, par exemple, à l'*Iphigénie* de Racine. Nous sommes sûrs que les Grecs de Shakespeare ressemblent infiniment plus que les Grecs de Racine aux véritables Grecs qui assiégeaient Troie ; et cela, parce que les Grecs de Shakespeare sont des êtres humains, et que les Grecs de Racine ne sont que des noms sans corps et sans figures, des mots imprimés en lettres majuscules en tête de divers paragraphes de déclamations. Racine aurait frémi, il est vrai, à la pensée de mettre dans la bouche d'un guerrier qui assiége Troie une citation d'Aristote. Mais à quoi bon éviter un seul anachronisme, quand toute la pièce n'est qu'un anachronisme prolongé, par lequel les sentiments et le langage de Versailles sont transportés dans le camp des Grecs en Aulide ?

En donnant au mot correction le sens que nous lui donnons en ce moment, nous croyons que Sir Walter Scott, M. Wordsworth et M. Coleridge, sont des poëtes infiniment plus corrects que ceux que l'on célèbre généralement comme des modèles de correction, Pope et Addison, par exemple. La seule description d'un clair de lune dans l'*Iliade* de Pope contient plus d'inexactitudes qu'on n'en pourrait trouver dans le poëme tout entier de l'*Excursion*.

. . . . Quelle est donc la nature et la valeur de cette correction qu'on prétend ne retrouver ni dans *Macbeth*, ni dans le roi *Lear*, ni dans *Othello*, et qui existe, dit-on, dans les traductions de Hoole et dans tous les poëmes couronnés pour le prix Seaton ? Nous ne pouvons pas découvrir une seule règle éternelle, une seule règle fondée sur la raison et sur la nature, que Shakespeare n'ait observée beaucoup plus sévèrement que Pope.

. . . . Il serait amusant de faire un digeste des lois absurdes que les mauvais critiques ont inventées pour le gouvernement des poëtes. En première ligne, citons, pour sa célébrité et pour son absurdité, la loi des unités dramatiques de temps et de lieu. Personne n'a jamais pu trouver quoi que ce fût qui pût, même par courtoisie, être appelé

un argument en faveur de ces unités, si ce n'est qu'elles sont venues de la pratique générale des Grecs. . . .

Tous les plus grands chefs d'œuvre de l'art dramatique ont été composés au mépris des unités, et n'auraient jamais pu être composés si leurs auteurs avaient respecté les unités. Il est évident, par exemple, qu'un caractère comme celui de Hamlet n'aurait jamais pu se développer dans les limites que s'imposait Alfieri. Et cependant les lettrés du siècle dernier avaient un tel respect pour ces unités que Johnson qui se rangea, fort à son honneur, du côté opposé, disait lui-même qu'il était effrayé de sa propre témérité, et qu'il redoutait d'avoir à combattre les autorités qu'on pourrait invoquer contre lui.

Les règles du même genre sont innombrables. "Shakespeare n'aurait pas dû faire *Othello* noir, dit Rymer, car le héros d'une tragédie doit toujours être blanc." "Milton," dit un autre critique, "n'aurait pas dû prendre Adam pour son héros ; car le héros d'un poëme épique doit toujours être victorieux." "Milton n'aurait pas dû," dit un autre, "mettre tant de comparaisons dans son premier livre ; car le premier livre d'un poëme épique doit toujours être le moins orné. Il n'y a point de comparaisons dans le premier livre de l'*Iliade*." . . . . Une autre loi de la poésie héroïque, que regardait comme fondamentale, il y a cinquante ans, voulait qu'il y eût un temps d'arrêt, ou du moins une virgule, à la fin de chaque distique. Il était également réglé qu'il n'y aurait jamais de point qu'à la fin des vers. . .

Sir Roger Newdigate mérite pleinement, à nos yeux, d'être mis au nombre des grands critiques de cette école. Il a établi par règle qu'aucun des poëmes qui concourent pour le prix fondé par lui à Oxford, ne devra avoir plus de cinquante vers. Cette règle nous paraît au moins aussi raisonnable que toutes celles que nous avons citées ; elle l'est même beaucoup plus à notre avis, car presque tout le monde s'accorde à penser que, plus un poëme académique est court, mieux il vaut.

Nous ne voyons pas pourquoi nous n'établirions pas une certaine quantité d'autres règles du même genre, pourquoi il ne serait pas décidé, par exemple, que le nombre des scènes dans chaque acte sera toujours de trois ou d'un multiple de trois, que le nombre des vers dans chaque scène sera toujours un nombre pair et décimal, que les personnages du drame ne seront jamais ni plus ni moins de sept, que, dans les poëmes héroïques, il y aura tous les trente-six vers vers de douze syllabes. Si nous posions solennellement ces principes et si nous appelions Pope, Goldsmith et Addison des écrivains —

rects parce qu'ils n'ont pas obéi à nos caprices, nous agirions exactement comme les critiques qui reprochent l'incorrection aux magnifiques images et à la musique variée de Coleridge et de Shelley.

La correction que le siècle dernier admirait si fort, ressemble à la correction de ces gravures qui représentent le jardin d'Eden, telles que nous les voyons dans les vieilles Bibles. Il y a d'abord un carré parfait, borné par les fleuves Pison, Gihon, Hiddekel et par l'Euphrate, qui sont tous traversés par un pont très-commodément placé au milieu; puis des plates-bandes rectangulaires garnies de fleurs, un long canal, bien proprement construit en briques et entouré d'une palissade; l'arbre de la science, taillé comme un des tilleuls des Tuileries, se dresse au milieu de la grande allée; le serpent s'enroule autour du tronc; l'homme est à droite de l'arbre, la femme est à gauche, et les animaux forment autour d'eux le cercle le plus régulier. C'est un tableau assez correct à un certain point de vue. C'est-à-dire que les carrés sont corrects, que les cercles sont corrects, que l'homme et la femme sont très-correctement alignés auprès de l'arbre, et que le serpent forme la plus correcte de toutes les spirales. (1)

Tout ce que Macaulay dit de l'Angleterre est applicable à la France au premier chef. C'est de France que sont venues ces idées étroites et fausses qui ont prévalu durant un siècle dans la critique anglaise. Nous avons déjà vu le jugement de Voltaire sur Shakespeare et sur les tragiques grecs; je vais achever de vous édifier sur la critique du dix-huitième siècle, en vous lisant ce que ce même Voltaire, qui était le premier homme de goût de son temps, a dit d'Homère, de Dante et de Milton:

Homère ne fait pas mes délices.(2) On me fit accroire autrefois que j'avais du plaisir en le lisant; mais cette répétition continuelle de combats qui se ressemblent tous, ces dieux qui agissent toujours pour ne rien faire de décisif, cette Hélène qui est le sujet de la guerre, et

(1) *Essais Littéraires.*—Traduction de M. Guillaume Guizot.

(2) Ce n'est pas Voltaire lui-même qui parle; c'est un de ses personnages dans *Candide*. Mais on peut, sans lui faire tort, penser qu'il a mis dans la bouche du seigneur Pococurante ses sentiments secrets.

qui à peine est une actrice de la pièce ; cette Troie qu'on assiége et qu'on ne prend point : tout cela me causait le plus mortel ennui. J'ai demandé quelquefois à des savants s'ils s'ennuyaient autant que moi à cette lecture ; tous les gens sincères m'ont avoué que le livre leur tombait des mains, mais qu'il fallait toujours l'avoir dans sa bibliothèque, comme un monument de l'antiquité, et comme ces médailles rouillées qui ne peuvent être de commerce.

Quant à Milton, c'est un " barbare qui fait un long commentaire du premier chapitre de la Genèse, en dix livres de vers durs."

Abdiel, Ariel, Arioch, Ramiel, combattent Moloch, Belzébuth, Miroch : on se donne de grands coups de sabre ; on se jette des montagnes à la tête avec les arbres qu'elles portent, et les neiges qui couvrent leurs cimes, et les rivières qui coulent à leurs pieds. C'est là, comme on voit, la belle et simple nature !

On se bat dans le ciel à coups de canon ; encore cette imagination est-elle prise de l'Arioste ; mais l'Arioste semble garder quelque bienséance dans cette invention.

Des diables en enfer s'amusent à disputer sur la grâce, sur le libre arbitre, sur la prédestination, tandis que d'autres jouent de la flûte.

Au cinquième chant, après qu'Adam et Eve ont récité le Psaume CXLVIII., l'ange Raphaël descend du ciel sur ses six ailes, et vient leur rendre visite, et Eve lui prépare à dîner. La table était un gazon, et des siéges de mousse tout autour, et sur son ample carré d'un bout à l'autre tout l'automne était empilé, quoique le printemps et l'automne dansassent en ce lieu par la main. Il firent quelque temps conversation ensemble sans craindre que le dîner se refroidît (no fear lest dinner cool.)

. . . On peut juger si un tel pédant atrabilaire put plaire à la cour délicate et polie de Charles II. Ils eurent tous en horreur l'homme et le poëme.

. . . Qui aurait osé parler aux Racine, aux Despréaux, aux Molière, aux La Fontaine, d'un poëme épique sur Adam et Eve ?

Les Grecs recommandaient aux poëtes de sacrifier aux Grâces. Milton a sacrifié au Diable.

Passons à Dante Alighieri :

Les Italiens l'appellent divin ; mais c'est une divinité cachée : peu de gens entendent ses oracles. . . . . Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guères. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par cœur. Cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste.

On a regardé ce salmigondis comme un beau poëme épique.

Virgile dit à Dante qu'il est né Lombard ; c'est précisément comme si Homère disait qu'il est né Turc.

" Virgile dit à Dante qu'il est né Lombard ; c'est précisément comme si Homère disait qu'il est né Turc." Voilà un petit coup de griffe qui caractérise d'une manière assez drôle le procédé constant de toute cette critique. Au lieu de se laisser aller de bonne foi aux choses qui s'emparent de l'âme, elle est toujours à fureter dans les petits coins d'un beau poëme pour trouver quelque misère à railler. Je connais des gens qui ne peuvent pas admirer l'ode la plus sublime ou la plus touchante élégie, si elle contient une légère incorrection ; vous leur récitez des vers magnifiques : au lieu de se laisser bonnement ravir par le plaisir et l'émotion, ils guettent la faute au passage et tombent sur elle avec une froide malignité. Jean-Paul a tancé avec l'indignation d'une âme noble cette méchante race de critiques. " Le critique, dit-il, ne doit chercher et indiquer que le beau ; et c'est là précisément ce qui rend ses jugements difficiles : car on peut prouver des fautes, on ne peut que montrer des beautés. Ce qui nous blesse fait saillie comme un angle ; ce qui nous plaît se perd dans la rondeur de l'ensemble. *Ne jetez pas de pierres dans la source où vous avez bu !* dit un proverbe arabe. Y a-t-il des fontaines où l'on jette plus de mauvaises pierres de toute espèce, que dans la source de la vérité et dans la fontaine de Castalie ? Tel critique sombre et obscur n'a jamais de sa vie procuré une minute agré-

able à ce poëte qui, de son côté, malgré les fautes qu'il a pu faire, l'a comblé d'heures célestes. Et néanmoins cet animal trempe sa patte dans l'encre, et son ingratitude reproche au poëte, avec amertume et d'un ton hargneux, ces quelques lignes qui ne lui ont pas fait autant de plaisir que les autres!"

Il est évident que, si la vieille critique a si mal jugé Dante, Milton, Shakespeare, Homère, Eschyle, et tant de grands poëtes, ce n'est pas parce qu'elle avait trop de goût, c'est parce qu'elle n'avait pas assez d'intelligence. On ne saurait faire le même reproche à la critique contemporaine; ce n'est assurément pas le manque d'intelligence qu'on peut reprendre en elle. Un des hommes les plus spirituels de ce temps-ci, M. de Rémusat, déplorait, il y a quelques mois, dans un discours prononcé devant l'Académie française, l'excès d'intelligence (si l'on peut s'exprimer ainsi) qui est le caractère de la critique de notre époque. "Ce qu'on appelle aujourd'hui la critique, disait-il, tient beaucoup plus de l'observation que du jugement, et dès que l'on a découvert comment et pourquoi un résultat s'est produit, on le proclame volontiers nécessaire ou du moins naturel, et l'on ajoute aisément, légitime. C'est l'application en grand du conseil de faire nécessité vertu, et de ne pas tenter de réparer l'irréparable. Peut-être vaudrait-il mieux moins comprendre les choses, afin de moins s'y résigner."(1)

"Nouveauté immense!" s'écrie un autre critique, M. Scherer, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 Février 1861, "ce qui est a pour nous le droit d'être. Hegel

(1) Discours prononcé à la réception de M. Jules Favre dans l'Académie le 23 avril 1868.

nous a enseigné le respect et l'intelligence des faits. Nous avons appris de lui à reconnaître l'autorité de la réalité. Le mot de hasard n'a plus de sens à nos yeux. . . Nous expliquons tout, et l'esprit finit par approuver tout ce qu'il explique. . . La critique aime mieux contempler que juger, étudier qu'apprécier. Elle a renoncé au stérile procédé qui consiste à opposer une forme du beau à une autre, à préférer, à exclure. Elle n'a ni préjugé, ni parti pris. Elle croit tout, elle aime tout, elle supporte tout. Elle a une place dans le panthéon de la beauté pour l'art païen et l'art chrétien, pour le Parthénon et la cathédrale, pour la sérénité du grec et pour l'ascétisme du moine, pour la force et pour la grâce, pour l'expression claire et pour le symbole mystérieux, pour le goût et pour la puissance, pour Shakespeare et pour Racine, pour tout ce qui palpite, tout ce qui vit, tout ce qui est. Elle est vaste comme le monde, tolérante comme la nature."

" Nous expliquons tout," dit M. Scherer, " et l'esprit finit par approuver tout ce qu'il explique." " Peut-être vaudrait-il mieux moins comprendre les choses," dit M. de Rémusat, " afin de moins s'y résigner." Voilà le mal : trop d'intelligence—ou, pour mieux dire, un emploi trop exclusif de l'intelligence. Nous avons appris à ne nous étonner de rien dans l'histoire littéraire ; par conséquent, nous n'y blâmons plus rien. Il n'y a pas un fait dont nous ne nous rendions très-bien compte. Nous savons d'où viennent dans le théâtre de Shakespeare ces violences et ces licences qui scandalisaient Voltaire, et satisfaits d'en connaître l'origine, nous ne songeons plus à les lui reprocher. Nous savons pourquoi le théâtre de Racine n'est, selon l'expression de Macaulay, " qu'un anachronisme prolongé, par lequel les sentiments et le langage de Versailles sont trans-

portés chez les Grecs," et pourquoi " ses Grecs ne sont que des noms sans corps et sans figures, des mots imprimés en lettres majuscules en tête de divers paragraphes de déclamation." Racine a exprimé, comme tout poëte, la société de son temps ; mais il appartenait à un siècle persuadé qu'on devait emprunter à l'antiquité classique les sujets et les personnages de la poésie. Il n'est pas un bon peintre de la réalité, parce que l'esprit français et le génie de ce poëte, français par excellence, sont essentiellement idéalistes. Nous expliquons de même le mélange bizarre, le *salmigondis*, comme disait Voltaire, de poétique invention, de passions politiques et de théologie dans la *Divine Comédie* de Dante ; l'union de l'esprit puritain et de l'esprit de la renaissance, de la Bible et des grands modèles païens dans le *Paradis perdu* de Milton. Nous expliquons tout, depuis les inégalités sublimes d'un Corneille ou d'un Shakespeare, jusqu'à la régularité monotone d'un Pope ou d'un Boileau, et satisfaits d'avoir tout compris, nous n'en demandons pas davantage. A quoi sert la sensibilité littéraire ? L'intelligence suffit. La sensibilité ne peut que nuire, en mêlant ses vaines fumées à la pure lumière de la science. Les choses sont ce qu'elles sont, et nos plaintes n'y changeront rien. Quoi ! n'est-ce pas assez de savoir pourquoi les choses sont ce qu'elles sont ? Que pouvons-nous désirer de plus ? Quelle paix cette intelligence donne au cœur de l'homme ! Quelle faiblesse de s'étonner, de s'impatienter, de s'indigner, d'avoir des dédains, des exclusions, et même d'avoir des préférences ! " Chaque type dit M. Taine, est bien comme il est, dans le monde pensant comme dans le monde animal. . . Personne ne reproche au héron ses longues jambes fragiles, son corps maigre, son attitude contemplative et immobile. Per-

sonne ne blâme dans la frégate les ailes immenses, les pieds raccourcis : cette maigreur est une beauté dans le héron ; cette disproportion est une beauté dans la frégate. L'une et l'autre manifestent une idée de la nature, et l'œuvre du naturaliste est de les comprendre, non de les railler. Le critique est le naturaliste de l'âme. Il accepte ses formes diverses ; il n'en condamne aucune, et les décrit toutes." (1)

Le critique littéraire un naturaliste, un simple historien, ne jugeant plus, ne blâmant plus, se bornant à raconter et à décrire, c'est-à-dire le critique cessant d'être un critique : voilà l'idéal de M. Taine. Mais, que cet idéal soit bon ou qu'il soit mauvais, le fait est que ni M. Taine, ni M. Scherer, ni aucun critique, ne l'a jamais réalisé, et j'ajoute, ne pourra jamais le réaliser, parce qu'il est en contradiction avec la nature humaine, parce que la sensibilité ne se laisse pas ainsi supprimer par l'intelligence.—Permettez-moi de vous raconter une histoire. Il s'agit de mes souvenirs personnels ; mais le ton familier de ces causeries et la modeste étendue de notre petit cercle me fera pardonner cette indiscrétion.

Il y a quelques années, je dinais avec M. Taine chez M. G*****. Le fils de M. G*****, Guillaume G*****, était du nombre des convives. M. Taine venait de publier sa belle *Histoire de la Littérature anglaise.* On en causait à table, je ne l'avais pas encore lue, et je demandai à l'auteur s'il aimait Swift. Il me répondit en homme qu'une pareille question semblait étonner : " Monsieur, j'aime tout en littérature." Cette réponse me frappa, comme une parole imprudente, que M. Taine devait infailliblement démentir lui-même d'un moment à l'autre. En effet, on se mit à parler de Milton, et, à la

(1) Essais de Critique et Histoire.—*M. Michelet.*

juste indignation de Guillaume G*****, grand admirateur de ce poëte, M. Taine s'exprima avec une certaine irrévérence sur le *Paradis Perdu*, en particulier sur les personnages d'Adam et d'Eve. Il comparait le premier couple à un ménage anglais. " Les grandes tirades morales que débitent nos premiers parents," disait-il, " sont parfaitement respectables et parfaitement ennuyeuses. Quand l'ange vient leur rendre visite, Adam dit à Eve d'aller à la provision ; Eve, en bonne ménagère, discute un instant le menu ; on se met à table, et au dessert, Eve se retire discrètement, lorsqu'Adam et l'ange vont parler politique." Ces railleries à la Voltaire prouvaient au moins que M. Taine n'aimait pas tout dans Milton ; elles prouvaient quelque chose de plus, à mon avis : elles prouvaient que M. Taine aimait médiocrement Milton ; car, de semblables critiques ont beau être justes en elle-mêmes, le propre de l'amour vrai, de l'enthousiasme, c'est de ne pouvoir consentir à avouer les fautes d'un grand poëte, sans mettre en même temps dans une lumière éclatante toutes les beautés qui les rachètent, et c'est ce que Guillaume G***** faisait admirablement sentir dans sa défense passionnée de Milton. Lorsque, dans son livre, M. Taine parle d'auteurs qu'il aime réellement, comme Shakespeare, Swift ou Lord Byron, on sent dans chacune de ses critiques combien du reste il les admire ; lorsqu'il parle d'auteurs qu'il aime peu, comme Milton, Pope ou Walter Scott, on sent dans ses critiques je ne sais quelle joie, et dans son admiration une certaine froideur. Revenons au dîner de M G*****. De la littérature anglaise la conversation passa à la littérature française, et M. Taine nous dit en toutes lettres qu'il aimait passionnément Balzac, et qu'il n'aimait guère Victor Hugo. Donc, il n'aimait pas tout en littérature.

Mais vous allez sans doute me dire que les inconséquences, les contradictions où l'on tombe dans la conversation, ne sauraient être reprochées aux auteurs, et qu'un écrivain n'est pas tenu de rester fidèle dans un salon au système qu'il suit dans ses livres. C'est parfaitement juste. Il y a deux sortes de critique : il y a le travail mûr et sérieux du cabinet ; et il y a la réponse en l'air, qu'on fait à une maîtresse de maison, lorsqu'elle vous demande en vous offrant une tasse de thé, si tel ouvrage vous a plu. Eh bien ! j'ouvre l'*Histoire de la Littérature anglaise*, et voici ce que j'y lis : " En vérité, je voudrais admirer les œuvres d'imagination de Pope ; je ne saurais. J'ai beau lire les témoignages des contemporains et même ceux des modernes, me répéter qu'en son temps il fut le prince des poëtes, que son *Epître d'Héloïse à Abeilard* fut accueillie par un cri d'enthousiasme, qu'on n'imaginait point alors une plus belle expression de la passion vraie, qu'aujourd'hui encore on l'apprend par cœur comme le récit de Théramène, que Johnson, ce grand juge littéraire, l'a rangée parmi *les plus heureuses productions du génie humain*, que Lord Byron lui-même l'a préférée à l'ode célèbre de Sapho. Je la relis, et je m'ennuie ; cela est inconvenant ; mais, en dépit de moi-même, je bâille."(1) —Donc, encore une fois, M. Taine n'aime pas tout en littérature.

Personne n'aime tout en littérature. Non-seulement personne n'a l'âme assez bonne pour apercevoir, dans chaque œuvre de la médiocrité, ce *coin de talent*, qu'avec un peu de patience, disait Madame de Sévigné, on finit toujours par découvrir ; mais personne n'a l'esprit assez grand pour comprendre et pour aimer toutes les œuvres

(1) Histoire de la Littérature anglaise, livre III., chap. VII.

du génie. Nous avons tous nos bornes, nos impuissances, et si nous faisons candidement notre examen de conscience, nous découvrirons dans l'art et dans la littérature plus d'un auteur du premier ordre, auquel nous rendons bien par convenance le tribut de notre hommage avec le reste du genre humain, mais que nous ne pouvons pas aimer d'un amour individuel et sincère. Suivant une remarque très-fine et très-juste du père Tournemine, on n'admire jamais dans un auteur que les qualités dont on a le germe et la racine en soi. "D'où il suit, dit M. Sainte-Beuve, que dans les ouvrages des esprits supérieurs, il est un degré relatif où chaque esprit inférieur s'élève, mais qu'il ne franchit pas, et d'où il juge l'ensemble comme il peut." Ce ne sont pas seulement les esprits inférieurs qui ont ces limites-là; les plus grands d'entre nous n'échappent point à ce que j'ose à peine appeler une faiblesse, en voyant combien cette faiblesse est naturelle à l'homme, si naturelle en vérité, qu'un homme qui en serait exempt serait en dehors de l'humanité, soit au-dessus d'elle, une pure intelligence, soit au-dessous d'elle, une chose insensible. Victor Hugo m'a souvent avoué qu'il n'avait aucun goût pour le Tasse et pour l'Arioste: "Je ne nie pas, disait-il avec bon sens, que ce ne soient de grands poëtes; mais il n'y a point de sympathie entre leur nature et la mienne." Il est froid pour Raphaël et pour Mozart; il parle de Rossini et même de Rubens, chose singulière! avec un certain mépris, et il m'a dit sur Racine et aussi sur Bossuet des choses qui auraient renversé les murailles, si les murailles entendaient. L'esprit le plus large et le plus libre de ce siècle, Goethe était un homme lui aussi; il avait ses limites, et il en avait conscience. Voici ce qu'il écrivait dans une lettre adressée à Schiller: "Vous n'ignorez pas qu'une re

grande prédilection pour les anciens poëtes m'a souvent rendu injuste envers les modernes. Vos doctrines m'ont enfin mis d'accord avec moi-même ; car je ne suis plus forcé de blâmer ce qu'un penchant irrésistible me force à produire moi-même, sous certaines conditions du moins, et c'est toujours un grand plaisir que de n'être pas trop mécontent de soi et de ses contemporains."

Puisque nous ne pouvons pas sortir de l'humanité, je propose que nous y restions. Restons-y avec Goëthe ; restons-y avec les premiers critiques comme avec les plus grands poëtes du monde. Reculons le plus possible nos bornes et nos limites ; mais ayons la bonne foi de les reconnaître et le bon sens de les accepter. Il n'est pas plus possible qu'un homme ait tous les goûts, qu'il n'est possible qu'un homme possède toutes les vérités. Les uns sont attirés par la perfection et la grâce, les autres par la puissance et la grandeur, celui-ci par Racine, par Raphaël et par Mozart, celui-là par Corneille, par Michel-Ange et par Beethoven. Celui qui aime tout également n'aime rien, et cette belle égalité dont il se vante n'est que l'égalité de l'indifférence. Aimons autant de belles choses que nous pouvons ; mais ne nous étonnons pas s'il en reste toujours quelques-unes, et même des meilleures, qui nous laissent froids. Nons ne pouvons pas nous passionner pour toutes les belles œuvres ; la seule chose qui soit absurde et qui pût nous couvrir de ridicule, serait d'en parler avec mépris, parce que nous ne les sentons pas. Et quant aux œuvres de la médiocrité, sans doute il est d'une belle âme d'y chercher *le coin de talent* : mais cela fait tant de bien de les mépriser ! il est si bon de jeter ses vers ou sa prose à la tête d'un méchant auteur ! " Rien n'est meilleur," disait Goëthe,

" que de voir et d'entendre aussi le mauvais ; on prend ainsi contre le mauvais une bonne haine, et on sait mieux ensuite ce qui est bon." Puissiez-vous, je le repète, avoir une intelligence de plus en plus ouverte à toutes les beautés, comme à toutes les vérités, qui sont nouvelles pour vous ; mais puissiez-vous avoir aussi une sensibilité de plus en plus fine et prompte à distinguer en toutes choses le médiocre de l'excellent, à chérir l'excellent et à détester le médiocre !—Voilà mon souhait de Noël pour chacune d'entre vous.

Une réflexion me frappe en terminant cette causerie. Madame de Staël a dit : " On attribue souvent à l'esprit toutes les fautes qui viennent de n'avoir pas assez d'esprit." Nous avons attribué à un excès ou à un abus de l'intelligence la trop grande indulgence de la critique contemporaine. Est-ce que cette faute ne viendrait pas (je me borne à poser la question) de ce qu'elle n'a pas assez d'intelligence ?

14 Janvier, 1869.

# NEUVIÈME CAUSERIE.

Idées littéraires de Byron.—Critique qui convient à ces idées.—Enfance de Byron.—Sa mère.—Rôle du *poker* dans son éducation.—Sa nourrice ; ses premiers vers.—*Hours of Idleness*.—Comment la critique devrait traiter un jeune auteur qui débute.—Jeffrey.—*La Revue d'Edimbourg*.—Rage de Byron.—*English Bards and Scotch Reviewers*.—Départ de Byron pour l'Orient.—Son attitude de défi.—L'imitation de l'Art Poétique d'Horace et *Childe-Harold*.—Folie supposée de Byron.—Ses pistolets.—Sa sensibilité excessive.—Histoires de la vieille montre et de la bouteille d'encre.—Ardeur impétueuse qui le précipitait vers tous les extrêmes.—Extraits du Journal de Byron (Ravenne).—Polémique avec Southey.—Plagiats involontaires et plagiats volontaires de Byron.—Ses principes en cette matière.—Grands écrivains qui ont été plagiaires.—Plagiats permis.—Gluck.—Rossini.—Walter Scott.—Alfred de Musset.—M. Métivier.

MESDEMOISELLES,

C'EST une belle chose que les plans, et pour suivre celui de nos causeries, nous allons parler aujourd'hui des idées littéraires de Lord Byron,—si rien ne se vient jeter à la traverse.

Elles sont bizarres, ces idées : Byron méprisait de toute la puissance de son âme la jeune école de poésie dont il était le prince ; il admirait jusqu'à l'enthousiasme, jusqu'à l'adoration (le mot n'est pas trop fort), la vieille école soi-disant classique et soi-disant cor-

recte, qui commence à Dryden, qui finit à Goldsmith, et dont Pope est le principal poëte.

Cette opinion est si imprévue, si contradictoire en apparence avec le caractère et le génie de Lord Byron, qu'on se demande naturellement, la première fois qu'on en entend parler, si elle est sincère, s'il faut la prendre au sérieux, et si c'est autre chose qu'une simple boutade humoristique. Je suis persuadé qu'elle est sincère, et qu'une connaissance plus intime de l'homme et du poëte ne la fait pas trouver aussi inconséquente avec sa nature qu'elle le semble au premier abord. Néanmoins il n'est pas douteux que, dans la formation de cette opinion, la part de la réflexion est petite, comparée à la part indéfinie de l'humeur et de la passion. Macaulay a dit d'Horace Walpole qu'il était tout affectation ; ces définitions sommaires ne sont jamais absolument vraies ; mais on peut dire avec autant de vérité que la passion était tout Lord Byron. C'est par la passion qu'il est original et grand. Il n'avait dans l'esprit ni solidité ni étendue ; ses connaissances en littérature comme dans les autres branches de la science humaine, n'étaient pas profondes, bien qu'il eût dévoré un grand nombre de livres de toutes sortes ; il avait, à la vérité, beaucoup de mémoire, mais son imagination était étroite ; elle se mouvait dans un cercle d'idées et de sentiments très-restreint, où elle déployait autant de puissance et de variété que possible ; jamais il n'a pu sortir de ses souvenirs personnels ; on suit pas à pas dans chacun de ses poëmes la succession des aventures ou des émotions de sa vie : "Je ne saurais écrire sur quoi que ce soit, disait-il lui-même, sans quelque expérience personnelle et sans un fondement vrai." Ainsi, raison, savoir, imagination même, ce n'est point là Byron ; la passion voilà le fond de son être, voilà le caractère le plus géné-

ral de sa poésie comme de sa vie. Chez aucun poëte, peut-être chez aucun homme, cette force aveugle et terrible, si voisine de la faiblesse, n'a exercé un plus magnifique empire. "Tout ce que j'ai écrit, disait-il en 1820, a été pure passion : passion, il est vrai, de différentes sortes, mais passion toujours ; car en moi l'indifférence elle-même était une sorte de passion, le résultat de l'expérience et non la philosophie de la nature."

Des opinions littéraires formées non dans le calme de la méditation, mais dans un mouvement de dépit, de caprice, de contradiction ou de rage, peuvent être ardentes et sincères : mais elles risquent fort de manquer de gravité ; elles peuvent intéresser, parce que tout ce qui part d'un homme tel que Lord Byron intéresse : mais il n'y a guère de chance qu'elles instruisent par elles-mêmes, ou qu'elles soient à la hauteur de la critique. La seule critique philosophique qu'on en puisse faire, c'est de montrer que la personne qui les a conçues et exprimées était sous l'influence de telle ou telle passion.

Si, dans un tribunal civil, un juge se mettait tout-à-coup, en injuriant tous ses collègues, à opiner sur les parties en cause avec une iniquité révoltante, personne ne ferait la critique de ce jugement absurde ; il suffirait à chacun de savoir que ce juge s'est levé de très-mauvaise humeur, qu'il a cassé chez lui quelque miroir ou quelque porcelaine, renvoyé un domestique, battu sa femme, ou bu une demi-bouteille d'eau-de-vie avant de se rendre à la cour. De même, dans ce tribunal littéraire que nous avons institué et où les poëtes sont juges, Lord Byron nous étonne par la passion, par l'injustice, qui éclatent dans presque tous ses jugements : allons-nous critiquer ces jugements ? Nous avons mieux à

faire ; transportons-nous chez le juge ; voyons quelle espèce d'homme il est dans l'intérieur de sa maison, et nous cesserons de nous étonner qu'il soit le même au tribunal. Je n'ai pas le dessein, Mesdemoiselles, de vous raconter la vie de Lord Byron ; je voudrais seulement, par quelques anecdotes choisies, vous donner une idée vivante du personnage. Je ne sais si j'aurai le courage de suivre dans le choix de ces anecdotes les loix d'une sévère unité, de me borner aux nécessaires, et d'exclure toutes celles qui n'ajoutent pas directement un trait au tableau : la tentation de bavarder est trop forte ; je viens de lire les deux petits volumes du Capitaine Medwin intitulés *Conversations de Lord Byron*, et de parcourir l'énorme ouvrage où Thomas Moore a réuni toutes les lettres de son ami, des fragments de son journal et toute l'histoire de sa vie : je veux vous en faire profiter, et je tiens pour bonnes toutes les digressions, pourvu qu'elles vous amusent.

Napoléon a dit : " La bonne ou la mauvaise conduite future d'un enfant dépend entièrement de sa mère." Vous plaît-il de faire connaissance avec la mère de Lord Byron, et d'assister à quelques-unes des scènes au milieu desquelles s'est formé le caractère de son fils ? Cette femme était un composé de tous les extrêmes. Elle avait épousé un homme sans honneur, qu'elle méprisait et dont elle se sépara. A la nouvelle de sa mort, elle devint presque folle de douleur, et telle fut la violence de ses cris qu'on les entendait de la rue. Elle avait pour son fils la plus aveugle tendresse, entrecoupée des accès de la fureur la plus aveugle aussi. Quand il était à l'école et qu'il avait un jour de congé, pour le seul plaisir de le retenir auprès d'elle, elle pro-

longeait parfois son congé d'une semaine, au très-grand détriment de son éducation. D'autres fois elle courait après lui tout autour de la chambre pour le battre, sans pouvoir l'attraper, parce que le petit Byron, en dépit de son pied-bot, courait plus vite qu'elle et riait, et alors elle lui lançait l'injure qui lui était la plus sensible ; elle l'appelait : " vilain petit boiteux ! " Un jour elle lui lança à la tête quelque chose de plus dur, le *poker ;* Byron évita le coup et s'enfuit à Londres ; il avait alors dix-huit ans.

Byron disait qu'il y aurait un beau poëme épique à faire sur " *Mrs. Byron furiosa* " ; il appelait la maison de sa mère " l'antre d'une lionne " : rien d'étonnant s'il y prit des mœurs de lionceau. A la différence des rages de la mère, celles de l'enfant étaient silencieuses ; il dévorait les affronts avec un calme apparent sous lequel une mer de passions bouillonnait ; tel fut toute sa vie le caractère terrible de ses colères. " Encore tout petit, dit Thomas Moore, il montrait déjà en face de sa nourrice le même esprit indomptable qu'il montra plus tard comme auteur en face de ses critiques. Grondé rudement par cette femme pour avoir sali une blouse neuve, il entra dans une de ses *rages silencieuses*, comme lui-même les nommait, saisit la blouse avec ses deux mains, la déchira du haut en bas, puis se planta debout, sombre et immobile, devant sa nourrice exaspérée, afin de la braver. Sa mère aussi dans ses emportements mettait en pièces ses chapeaux et ses robes."

Dans une autre de ses rages silencieuses, il saisit sur la table un couteau, qu'on lui arracha des mains au moment où il le tournait contre sa poitrine ; et un soir, la mère et le fils se séparèrent à la suite d'une querelle si terrible, qu'ils allèrent chacun de son côté la même nuit chez le pharmacien, savoir si l'autre n'était pas venu

acheter du poison, et dire que, s'il en demandait, on se gardât bien de lui en vendre.

La colère fut la première inspiration poétique de Byron enfant, et plus tard, lorsqu'à la suite d'une publication assez faible et très-mal accueillie, il prit la plume pour écrire son célèbre pamphlet "*English Bards and Scotch Reviewers*," la colère aussi fut sa première muse. Une dame âgée qui visitait souvent sa mère, l'appelait d'un nom qui lui était odieux ; c'était sans doute quelque allusion insultante à sa difformité. Cette respectable personne avait des idées particulières sur l'âme ; elle croyait qu'après la mort l'âme prend son vol vers la lune, où elle s'arrête quelque temps avant d'aller plus loin. Un jour qu'il venait de voir cette dame et d'entendre le mot qui l'offensait, Byron se présenta devant sa nourrice, en proie à une violente rage. "Eh bien ! mon petit homme, lui dit celle-ci, que s'est-il donc encore passé ?" A quoi l'enfant répondit que cette vieille femme l'avait mis dans la plus terrible colère, qu'il ne pouvait supporter sa vue, et tout d'un coup il improvisa ces quatre vers, qu'il répéta plusieurs fois, comme ravi d'avoir trouvé cette issue pour sa rage :

In Nottingham county there lives at Swan Green,
As curst an old lady as ever was seen ;
And when she does die, which I hope will be soon,
She firmly believes she will go to the moon.

Lord Byron n'avait pas vingt ans quand il publia sous le titre d'*Heures de Paresse* son premier essai poétique, un recueil de pièces détachées. Si l'on considère la jeunesse de l'auteur, cet ouvrage ne méritait pas le mépris avec lequel il fut reçu ; le talent ne s'y montre pas encore épanoui, mais on l'aperçoit à sa naissance et

dans sa plus tendre fleur. Un homme dont nous avons cité plus d'une fois le nom et les idées, l'excellent Jean-Paul, après avoir accordé qu'un peu de blâme ne nuit pas à un jeune auteur qui débute, ajoute avec une grâce et une bonté charmantes : " Il faudrait traiter avec quelque douceur et avec charité tout écrivain qui ne pouvant offrir le talent dans sa totalité, en offrirait du moins une parcelle. En général, dans les tribunaux littéraires, l'indulgence devrait prévaloir sur la sévérité ; on devrait y suivre l'exemple des tribunaux de la Grèce qui, lorsqu'il y avait un nombre égal de boules noires et de boules blanches, ajoutaient au nom de Minerve une boule blanche supplémentaire." Je lisais l'autre jour dans un article de M. Sainte-Beuve sur un auteur nouveau, qu'il ne connaissait pas de plus grand plaisir que de signaler au public un talent naissant, et je doute que pour un critique respecté, écrivant dans une feuille influente, il puisse y avoir en effet un plaisir plus vif et plus noble. Un jeune homme qui vient de lancer son premier livre dans le monde, attend avec une telle anxiété le jugement des journaux et des revues ! Il est si sensible à la critique et si docile à la critique, pourvu que celle-ci soit intelligente ! Plus tard il deviendra intraitable ; c'est le moment de lui donner de bons conseils, de l'encourager par tous les éloges mérités, et de le mettre en garde contre les tendances dangereuses : profitez-en, critiques ; aujourd'hui vous pouvez faire beaucoup ; demain peut-être il sera trop tard. Je sais que quelquefois il n'y a rien dans un livre, et qu'alors le devoir pénible de la critique serait de rappeler à l'auteur ce sage avis de Boileau : " soyez plutôt maçon," si elle n'avait pas un parti plus digne et plus charitable à prendre, qui est tout simplement de garder le silence. Mais ce dernier cas n'était pas celui de Lord Byron ; il

y avait, selon l'expression consacrée, *quelque chose* dans son livre ; l'erreur de la critique fut de ne pas reconnaître ce quelque chose.

Un avocat, nommé Jeffrey, écrivit dans la *Revue d'Edimbourg* un article d'exécution sommaire. Byron, qui attendait cet article avec une impatience fiévreuse, a raconté bien des fois l'effet qu'il produisit sur lui. " J'entrai, dit-il, dans une immense rage, une rage telle que je n'en ai jamais éprouvée depuis. (Un de ses amis qui le vit à ce moment, crut qu'il venait de recevoir un cartel.) Je dînai ce jour-là avec Scroope Davis, et je bus trois bouteilles de claret pour noyer ma fureur ; mais elle ne fit que bouillonner encore plus... Je résolus de leur montrer, à ces corbeaux de sinistre augure, qu'ils pouvaient croasser tant qu'ils voudraient. que ce n'était pas la dernière fois qu'ils auraient de mes nouvelles. Je me mis à l'œuvre immédiatement, et je commençai ma satire " *English Bards and Scotch Reviewers.*" Quand j'eus écrit les vingt premiers vers, je me sentis considérablement soulagé."

Vous savez ce qu'est cette satire. C'est la guerre déclarée à tous les critiques et aux premiers poëtes du temps. Depuis Jeffrey jusqu'à Walter Scott, petits et grands ont leur épithète insultante ou leur paragraphe d'injures. Lord Byron, regrettant plus tard l'injuste violence de quelques-unes de ses attaques, s'étonnait lui-même d'avoir pu conserver des amis parmi les gens de lettres, et se félicitait que Walter Scott, Thomas Moore, et d'autres, eussent oublié leur ressentiment avec une facilité dont, pour lui, il n'aurait jamais été capable. Ils ne lui pardonnèrent pas tous, et il garda dans Robert Southey en particulier l'ennemi le plus acharné.

Lorsqu'un poëte fait la satire de son temps, il est na-

turel qu'il cherche et qu'il montre dans une époque antérieure l'idéal dont ses contemporains se sont écartés, et le mépris qu'affichaient les Southey, les Coleridge, les Wordsworth pour l'école de poésie qui venait de disparaître, entraînait l'ardent esprit de Byron à s'exagérer les mérites de cette école. Il fit, pendant qu'il écrivait sa satire, une étude attentive des œuvres de Pope, et c'est de ce moment que date son culte enthousiaste pour ce poëte.

Le pamphlet de Byron eut tout le succès que le scandale servi par le talent ne manque jamais d'avoir. Dans un post-scriptum ajouté à la seconde édition, au moment où il allait partir pour l'orient, l'auteur s'exprimait ainsi : " Quel dommage que je sois au delà du Bosphore avant que le prochain numéro de la *Revue d'Edimbourg* ait passé la Tweed ! Mais j'espère bien l'avoir quand je serai en Perse, pour allumer ma pipe... Ceux qui me connaissent peuvent témoigner que mes motifs pour quitter l'Angleterre sont absolument étrangers à toute espèce de peur ; ceux qui ne me connaissent pas, en seront un jour convaincus. Depuis la publication de cet écrit, je n'ai point caché mon nom ; je suis resté constamment à Londres, prêt à rendre raison de toutes mes offenses, et dans l'attente journalière de plusieurs cartels. Mais, hélas ! les jours de la chevalerie sont passés, c'est-à-dire en langue vulgaire qu'on n'a plus de cœur aujourd'hui.

L'attitude de Lord Byron fut toute sa vie celle du défi. Par ses principes et par ses mœurs, par sa conduite et par ses idées, il voulut défier l'Angleterre et tout le genre humain. Mais ce n'était qu'une bravade. Thomas Moore remarque avec profondeur que le cœur de son noble ami était meilleur que ses doctrines, et qu'une crainte perverse de passer pour bon et pour moral

l'empêcha souvent de montrer les sentiments aimables et honnêtes qui étaient au fond de sa nature. Dans ses opinions littéraires aussi, il y avait une part d'affectation, qu'il ne faut point exagérer, mais qu'il faut reconnaître; en bravant tout haut les goûts de son époque, il suivait les goûts de son époque; en exaltant la poésie de Pope au-dessus de toute poésie, il marchait dans les rangs et il allait se mettre à la tête de la révolution poétique qui devait ôter définitivement à Pope le sceptre et la couronne.

Quand Lord Byron revint de Grèce, il avait deux poëmes en porte-feuille: l'un était une paraphrase de l'Art poétique d'Horace, l'autre était *Childe-Harold*. A son arrivée à Londres, il dit à un de ses amis, M. Dallas, qu'il avait écrit une paraphrase de l'Art poétique d'Horace et qu'il voulait la lui faire lire, mais il ne dit rien de Childe-Harold. M. Dallas emporta chez lui l'imitation d'Horace, et fut grandement désappointé à la lecture de cet insipide travail. Rencontrant Lord Byron le lendemain, il lui demanda s'il n'avait rien produit d'autre durant sa longue absence. "J'ai écrit occasionnellement, répondit celui-ci, quelques poésies fugitives, et en outre une grande quantité de stances dans la mesure de Spenser, relatives aux pays que j'ai visités: cela ne vaut pas la peine de vous occuper, mais tout cela vous sera remis, si vous voulez." M. Dallas lut le *Pèlerinage de Childe-Harold*, et, tout émerveillé, pressa le grand poëte de mettre ce chef-d'œuvre au jour. Mais Byron éprouvait ou affectait une extrême répugnance à le publier. Il aurait préféré donner au monde sa paraphrase de l'Art poétique d'Horace, et il n'y renonça que sur les instantes sollicitations de ses amis.

J'oublie que je n'ai pas à vous faire un récit suivi de la vie de Lord Byron, et que je me suis proposé seulement de raconter quelques anecdotes propres à vous montrer à quel point la passion dominait en lui.

Vous savez que Lady Byron crut son mari fou et le fit examiner par les médecins. Il y avait seize faits allégués contre lui, comme autant de symptômes de folie. Désirez-vous connaître quelques-uns de ces faits ? Comme un homme en guerre avec le genre humain, il avait toujours près de lui, la nuit, des pistolets chargés : on conçoit que Lady Byron trouvât ce voisinage inquiétant. Cette vilaine arme à feu joue un grand rôle dans son existence ; tous les jours, dans la prévision de quelque cartel, il s'exerçait au tir du pistolet, et un des jeux favoris de cet enfant terrible était de briser à coups de pistolet des bouteilles d'eau de Seltz.—Un soir, au théâtre, en voyant Kean dans le rôle de Sir Giles Overreach, il fut saisi d'une émotion si violente qu'il eut presque une attaque de nerfs ; il devait être sujet à ce genre d'émotions plus ou moins littéraires ; car voici ce que raconte Walter Scott dans une note très-intéressante qu'il écrivit pour Thomas Moore sur ses rapports personnels avec Lord Byron : " Les lectures de Lord Byron ne me semblent pas avoir été fort étendues, soit en poésie, soit en histoire. Ayant l'avantage sur lui à cet égard, et possédant une bonne part comparative de connaissances littéraires (quoique cette part soit en elle-même bien insignifiante), je pouvais quelquefois mettre sous ses yeux des choses qui avaient pour lui l'intérêt de la nouveauté. Je me souviens en particulier de lui avoir récité le beau poëme de Hardy Knute, imitation de la vieille ballade écossaise ; il en fut si vivement affecté, qu'une personne qui passa dans la chambre à ce

moment me demanda ce que j'avais pu dire à Lord Byron pour le mettre dans une agitation pareille."

Mais cette sensibilité excessive ne saurait être taxée de folie ; voici quelque chose qui y ressemble davantage. Lord Byron avait une vieille montre favorite qui l'avait toujours accompagné depuis son enfance et était allée en Grèce avec lui ; dans un accès de rage, occasionné par une des petites contrariétés de la vie conjugale, il jeta violemment sa montre dans le feu et la mit en pièces avec le *poker*.—On raconte de lui un autre fait du même genre : son domestique lui avait apporté un soir une large bouteille d'encre ; ne supposant pas qu'elle était pleine, il y plongea sa plume jusqu'au fond ; furieux de la retirer toute salie, il jeta la bouteille par la fenêtre de toute la force de son bras. La bouteille alla se briser sur la tête de la statue d'Euterpe, appartenant à une collection des neuf Muses qu'il avait dans son jardin. Grande fut son horreur le lendemain matin, à l'aspect de sa belle déité changée en affreuse négresse.

Il était toujours dans les extrêmes, tantôt prodiguant sa fortune, tantôt inquiet de sauver quelques sous ; aujourd'hui, se laissant presque mourir de faim et mâchant du mastic, dit Moore, pour apaiser son appétit ; demain, mangeant et buvant toute la nuit et se levant de table à quatre heures du matin. "Ce 15 avril 1814, écrit-il dans son journal, j'ai boxé une heure, écrit une ode à Napoléon Bonaparte, copié l'ode, mangé six biscuits, bu quatre bouteilles d'eau de Seltz, et gaspillé le reste de mon temps."

Je ne connais rien dans toute la littérature, de plus vivant, de plus vrai, de plus personnel, que le Journa

de Lord Byron, et rien de plus propre à faire revivre sous vos yeux cet homme singulier, que quelques extraits de cet étonnant document. Les citations que je vais faire sont tirées du journal qu'il écrivit à Ravenne durant l'hiver de 1821.

" 4 janvier.—Ce matin, levé tard comme d'habitude. —Mauvais temps—aussi mauvais qu'en Angleterre—pire.—Pas moyen de sortir à cheval dans la forêt.—Resté chez moi toute la matinée—regardé le feu—trouvé étrange que la poste ne vînt pas.—La poste est venue à l'Ave Maria au lieu de venir à une heure et demie, comme elle eût du.—Pas de lettres d'Angleterre.—Très-maussade en conséquence (car il aurait dû y avoir des lettres) et mangé en conséquence un copieux dîner ; car quand je suis vexé, j'avale vite.—Ecrit cinq lettres en une demi-heure, courtes et sauvages, à tous mes coquins de correspondants.—Appris la nouvelle de trois meurtres à Faenza et à Forli, un carabinier, un contrebandier et un juge, tous la nuit dernière.

" 5 janvier.—Levé tard, triste et languissant.—Lu la conclusion pour la cinquantième fois (j'ai lu tous les romans de Walter Scott au moins cinquante fois) de la troisième série des *Contes de mon Hôte*.—Œuvre magistrale ! Fielding écossais !—Dîné vers 6 heures.—Oublié qu'il y avait un *plum-pudding*.—Bu une demi-bouteille d'une espèce d'esprits, probablement de l'esprit de vin—car ce qu'ils appellent ici rhum, eau-de-vie, n'est que de l'esprit de vin, coloré selon la formule.—Nourri les deux chats, le faucon et le corbeau.—Lu l'Histoire de Grèce de Mitford et la Retraite des dix Mille de Xénophon.

" Entendu la voiture—demandé mes pistolets et mon grand manteau, comme toujours ; articles nécessaires: temps froid, voiture découverte, et des habitants féroces, assez traîtres, tout bouillants de passions politiques.—Beaux hommes d'ailleurs, bons matériaux pour une nation.—Du chaos Dieu fit le monde, et des grandes passions sort un peuple.

" Ordonné à Fletcher de copier 7 ou 8 apophthegmes de Bacon, où j'ai découvert des bévues si grosses qu'un écolier les verrait. Et voilà les sages !—Je vais me coucher, car je sens que je deviens cynique.

" 6 janvier.—Brume, dégel, gâchis, pluie.—Pas moyen de bouger, même à cheval.—Lu les anecdotes de Spense.—Pope est un grand homme ! je l'ai toujours pensé.—Corrigé les bévues de neuf apophthegmes de Bacon.

" A 8 heures, sorti pour faire des visites.—Entendu un peu de musique.—J'aime la musique.

" Pensé à l'état des femmes dans l'ancienne Grèce raisonnable assez.—L'état présent, reste des temps barbares, de la chevalerie et de l'âge féodal, artificiel et contre nature.—Les femmes devraient prendre soin du logis, être bien nourries et bien vêtues, mais ne jamais se mêler à la société—bien instruites aussi dans la religion, mais ne lire ni poésie, ni politique, rien que des livres de piété et de cuisine—faire de la musique, dessiner, danser ; avec cela un peu de jardinage, et labourer de temps à autre.—Je les ai vues réparer les routes en Epire, avec succès. Et pourquoi pas, aussi bien que faire les foins et traire les vaches ?

" Rentré chez moi.—Lu encore Mitford.—Joué avec mon grand dogue—fait souper la bête.—Le corbeau boite d'une patte.—Le faucon est en assez belle veine.

—Les chats, énormes et tapageurs.—Je n'ai pas vu les singes depuis qu'il fait froid—ils souffriraient d'être montés.

"Pourquoi ai-je été toute ma vie plus ou moins ennuyé? Je ne sais que répondre, mais je présume que c'est dans mon tempérament, comme de me réveiller l'esprit abattu, ce qui m'arrive invariablement tous les jours depuis plusieurs années.—Le tempérance et l'exercice que j'ai pratiqués parfois et longtemps de suite, vigoureusement et violemment, y faisaient peu ou rien. Les passions violentes m'ont mieux réussi. Sous leur influence immédiate, j'étais agité, mais non abattu.—Pour le vin et les spiritueux, ils me rendent sombre et sauvage jusqu'à la férocité, silencieux pourtant et solitaire, point querelleur, si on ne me parle pas. Nager aussi me relève; mais en général je suis bas et tous les jours plus bas. Si je me réveille, c'est par des fureurs. Dernièrement Lega est entré avec une lettre de Venise au sujet d'une facture que je croyais payée depuis dix mois. J'entrai dans un tel paroxysme de rage que je faillis m'évanouir.—Je sens quelque chose qui me fait croire que si j'atteins la vieillesse, comme Swift je mourrai par la tête. Seulement je ne crains pas l'idiotisme et la folie autant que lui. Je pense, au contraire, que la condition tranquille d'un fou ou d'un idiot est préférable à presque tout ce que les hommes prennent pour la possession de leurs sens.

"9 janvier.—Le cours des siècles change tout, le temps, le langage, la terre, les bornes de la mer, les étoiles du ciel—tout enfin, au-dessus, autour et au-dessous de l'homme, excepté l'homme lui-même, qui a toujours été et qui sera toujours un coquin malheureux."

Dans une note ajoutée à sa tragédie des *Deux Foscari*, Lord Byron fait je ne sais quel compliment désagréable à Southey. La réplique de Southey parut dans la *Gazette littéraire*, pendant que Lord Byron était à Pise. " J'avais lu par hasard cette réplique chez M. Edgeworth, raconte le capitaine Medwin, et j'en fis mention à Lord Byron durant la promenade à cheval que nous faisions chaque soir. Son anxiété et son désir de la voir furent tels qu'il m'écrivit deux billets dans la soirée, pour me supplier de lui procurer le journal. J'eus quelque peine à l'obtenir, et je le portai au palais Lanfranchi, à onze heures, après l'opéra. C'est l'heure où j'avais coutume de faire visite à Lord Byron.

" Il avait quitté la comtesse Guiccioli plus tôt que de coutume, et je le trouvai attendant avec impatience. Jamais je n'oublierai sa physionomie lorsqu'il jeta rapidement les yeux sur le contenu de l'article. Vraiment, il faisait peur. Il changea de couleur instantanément ; ses lèvres devinrent pâles comme la mort ; il ne dit pas un mot. Il lut l'article une seconde fois et avec plus d'attention que sa rage ne le lui avait d'abord permis, commentant quelques passages à mesure. Quand il eut fini, il jeta le journal à ses pieds, et me demanda si je croyais qu'il y eût dans cette réplique quelque offense d'un caractère personnel, qui exigeât une satisfaction ; ajoutant qu'en ce cas il voulait partir immédiatement pour l'Angleterre et demander raison à Southey."

Le nom seul de Southey faisait sursauter Byron. Il présenta un jour au grand poëte Shelley qui était son compagnon à Pise, une espèce de drame à la Faust qu'il venait de terminer, le priant de lui en dire son avis Après l'avoir lu attentivement, Shelley le rendit.—"Eh

bien! dit Lord Byron, comment aimez-vous çà?"— "Moins, répondit Shelley qui avait son franc parler, moins qu'aucune chose que j'aie jamais vue de vous. C'est une mauvaise imitation de Faust, et, en outre, il y a deux vers entiers de Southey."—"Quels vers?" demanda vivement Byron qui changea de couleur. Shelley les récita:

"And water shall see thee,
"And fear thee, and flee thee."

Ils sont dans la malédiction de Kehama." Lord Byron, sans faire une observation, jeta immédiatement le poëme au feu.

Il est arrivé plus d'une fois à Byron d'être plagiaire sans le savoir. C'est son étonnante mémoire qui lui jouait de ces tours-là. "On m'a souvent accusé," disait-il à Medwin, "de plagiats dont je n'avais aucune conscience. . . Huit ou dix vers du *Christabel* de Scott se trouvent dans mon *Siége de Corinthe;* mais en vérité je ne sais comment." Un biographe de Byron, qui était poëte aussi, John Galt, remarque, en se plaignant doucement que Byron l'ait un peu volé lui-même, que tout le début de la *Fiancée d'Abydos* est une traduction presque littérale de Goëthe. Au reste, si Byron a été souvent plagiaire sans le savoir, plus souvent encore il a été plagiaire en le sachant et en le voulant. Il avouait qu'il n'était pas très-scrupuleux sur ce point. Il disait un soir à Medwin en contemplant un splendide coucher de soleil, en Italie: "Lord Thurlow a fait un beau vers, un seul:

"And all that gorgeous company of clouds."

Je compte le lui prendre un jour." Thomas Moore raconte que, voyant dans sa gondole à Venise un livre tout plein de marques de papier qu'il avait mises entre

les pages, il lui demanda ce que c'était : " Rien qu'un livre, répondit Byron, que j'essaye de piller, comme je fais toutes les fois que cela m'est possible, et c'est ainsi que j'acquiers la réputation d'un auteur original."

Il y aurait un ouvrage curieux à écrire sur les plagiats des grands écrivains et sur leurs principes en matière de vol littéraire. Shakespeare, Molière, Sterne, Goëthe, Walter Scott et bien d'autres ont été, comme Lord Byron, de grands plagiaires. Molière disait carrément : " Je prends mon bien où je le trouve," et j'aime fort cette parole dans sa bouche. Mais, à mon avis, il n'y a que les génies dominateurs qui aient le droit de parler ainsi ; car ceux-là ne sont pas seulement tel ou tel poëte individuel, ils résument en eux tous les poëtes de leur temps et tous les hommes de tous les temps, ils ont quelque chose d'universel, ils s'appellent " légion," et l'empire du monde leur appartient. On peut trouver qu'ils exercent cet empire d'une façon tyrannique, lorsque, semblables à l'homme riche de la parabole du prophète Nathan, ils vont ravir au pauvre son unique brebis et à Lord Thurlow son seul beau vers. Mais considérez que s'ils n'avaient pas apprêté la brebis du pauvre dans leur cuisine royale, jamais elle n'aurait figuré sur la table du banquet. Le butin qu'ils enlèvent aux impuissants vagabonds de l'art est un bien qu'ils restituent à l'humanité. Ils sont les exécuteurs du juste jugement de l'Evangile : " On donnera à celui qui a et il aura encore davantage ; mais pour celui qui n'a rien, on lui ôtera même ce qu'il croit avoir."

Il y a deux sortes de plagiats permis : il y a le droit de souveraineté pure et simple que le génie peut exercer sur une pauvre possession illusoire de la médiocrité heureuse une fois par hasard et, pour ainsi dire, par

erreur ; et il y a les emprunts que le génie peut faire au génie, à la condition de les transformer. Je suivrai l'exemple que m'a donné l'une de vous dans une récente composition, en prenant dans l'histoire de la musique des illustrations de ces deux différentes espèces de plagiats légitimes. On prétend que Gluck a trouvé dans les œuvres d'un mauvais compositeur de son temps l'air le plus fameux de son admirable opéra d'Orphée : "*J'ai perdu mon Eurydice.*" Ne devons-nous pas remercier et honorer Gluck pour avoir sauvé une si belle chose de l'oubli ?—Il y a dans l'ouverture de *Semiramide* une idée qui est évidemment empruntée au *Septuor* de Beethoven ; mais quel magnifique développement Rossini lui a donné ! Dans Beethoven la mélodie n'est qu'indiquée, et c'est là l'incomparable richesse de cet Homère de la musique : il indique sans les développer toutes les mélodies du monde ; Rossini en a fait la phrase la plus grandiose de son opéra.

Revenons à la littérature. Le Capitaine Medwin, entrant un jour dans la chambre de Lord Byron à Pise, le trouva qui dévorait un roman de Walter Scott. "Qu'il est difficile, lui dit Byron, de dire quelque chose de nouveau ! Quel est donc ce voluptueux de l'antiquité qui proposait une récompense pour la découverte d'un nouveau plaisir ? Peut-être toute la nature et tout l'art réunis ne pourraient pas trouver une idée neuve. Cette page, par exemple, est brillante, pleine d'esprit. Mais voyons ce qu'elle contient d'original. Voici un passage qui appartient à Shakespeare ; voici un bon mot qui vient d'une comédie de Sheridan ; voici une remarque qui est due à un autre auteur (nommant l'auteur), et cependant les idées sont jetées dans un moule nouveau, et sans doute Walter Scott ne se doutait pas de ces plagiats." Voilà le précepte et l'exemple

du plagiat légitime ; mais ce n'est point celui-là que Lord Byron a généralement pratiqué.

Les voleurs se volent toujours entre eux. Alfred de Musset, grand plagiaire, a volé Lord Byron ; mais je le lui pardonne, parce que le sentiment de son péché lui a inspiré les vers les plus gais et les plus spirituels :

Aujourd'hui, par exemple, il plaît à ma cervelle
De rimer en sixains le conte que voici ;
Va-t-on le maltraiter et lui chercher querelle ?
Est-ce sa faute, à lui, si je l'écris ainsi ?
Byron, me direz-vous, m'a servi de modèle ;
Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci ?

Lisez les Italiens ; vous verrez s'il les vole ;
Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous ;
Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant nous :
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Mais voyez "le juste retour des choses d'ici-bas," pour que je vole aussi un vers de Molière : Alfred de Musset a été volé à son tour. Savez-vous qui est le voleur ? C'est notre cher et excellent poëte guernesiais, M. Métivier, qui en a volé bien d'autres, et dans le nombre, Béranger et Robert Burns. Je regrette, je l'avoue, que l'auteur des charmantes *Rimes guernesiaises* n'ait pas tout bonnement prévenu le lecteur lorsqu'il traduisait ou imitait un poëte étranger. J'admirerais avec plus de confiance les morceaux originaux, et je goûterais d'autant plus vivement les délicieux passages du crû, tels que celui-ci par exemple, que je prends au hasard et par lequel je clos ce long bavardage :

Qu'est qu'ill y'a dans les yûx d'une belle,
Pour faire d'un dadais un finau,
Un saint homm' d'un pécheur rebelle,
D'un llion, d'un tigre, un p'tit agneau ?
Jean l'Ray a consultaï une route
D'auteurs su chu point là, l'bouan vieil,
Et i disent tous que chest, sans doute,
Quiq' chose de bien surnaturel.

## 21 Janvier.

# DIXIÈME CAUSERIE.

Adoration de Byron pour Pope.—Sa lettre sur la poésie contemporaine.—Vénération ridicule pour Gifford.—Opinion de Byron sur Milton et sur Shakespeare.—Son manque de culture classique.—L'ignorance du grec ne doit pas nous fermer l'antiquité.—Influence des idées littéraires de Byron sur son génie.—Un mérite des poëtes du dix-huitième siècle.—Règles d'une bonne description.—Mots qui font image.—Un tableau de Bernardin de St. Pierre.—Un tableau de Châteaubriand.—Exemple d'une mauvaise description dans Taine.—Exemple d'une bonne description dans Taine.—Un défaut de Wordsworth.—Une qualité de Byron.—En quoi consiste le génie dramatique.—Shakespeare, Molière, les Tragiques grecs, Racine.—Comparaison de Corneille et de Byron.—Absence de génie dramatique dans Byron.—Opinion de Shelley sur les idées littéraires de Byron.—Opinion calme de Byron sur Coleridge et sur Southey.—Estime intelligente de sa propre poésie.—Admiration pour Walter Scott, pour Dante, pour la Bible.—Dédicace impayable à Goëthe.—Incertitude des idées religieuses et des idées politiques de Byron.—Opinion de Walter Scott sur ce sujet.—Le crâne et le cerveau de Byron.

MESDEMOISELLES,

Nous avons vu dans notre dernière causerie combien Byron était en toutes choses un homme passionné, et quelle part il faut faire aux ardeurs et aux emportements de sa nature dans la formation des étranges doctrines littéraires que sa violente satire contre les écrivains de son temps révéla pour la première fois. Du

reste, ces doctrines étaient fermes; nous trouverons Byron en contradiction avec lui-même sur plusieurs points, mais non pas sur le fond des choses. Jusqu'à la fin de sa vie, il eut la foi en Pope; cette expression "il eut la foi en Pope" vous semble peut-être exagérée; mais elle cessera de vous paraître telle, lorsque je vous aurai cité les expressions mêmes de Byron. Dans son journal, il nomme Pope constamment, et toujours il accompagne son nom des épithètes d'une admiration fanatique: c'est "le plus parfait des poëtes et peut-être des hommes;" "sa morale est aussi pure que sa poésie est glorieuse;" c'est le poëte national du genre humain." Parfois il cite Pope, et alors il conclut la citation par ces mots: "*so says Pope. Amen!*" Dans une lettre, il s'écrie: "Ces misérables saltimbanques du jour, les poëtes, se déshonorent eux-mêmes et renient Dieu, en tâchant de renverser Pope." Mais il ne s'est pas borné à des exclamations; dans une longue épître écrite à Ravenne en 1820, il a fait sur Pope et sur la poésie du temps une dissertation en règle; cette dissertation, animée d'une certaine bonhommie qui n'est pas le ton habituel de Byron, est un des morceaux les plus spirituels, ce qui ne veut pas dire un des plus sensés, qu'on puisse lire:

. . . "Ici je voudrais dire quelques mots sur l'état actuel de la poésie anglaise. Que notre époque soit celle du déclin de la poésie, c'est ce qui ne sera guère mis en doute par les personnes qui ont calmement examiné la question. Qu'il y ait des hommes de génie parmi les poëtes contemporains, cela ne saurait prouver grand' chose contre ce que j'avance, puisque, comme on l'a très-bien dit, 'après l'homme qui forme le goût de son pays, le plus grand génie est celui qui le cor-

rompt.' La grande cause du déplorable état où la poésie anglaise se trouve aujourd'hui, c'est cette absurde et systématique dépréciation de Pope, à laquelle, depuis quelques années, tout le monde concourt avec une espèce de fièvre épidémique. Rogers, Campbell et Hayley ont conservé les traditions de ce style pur et parfait ; Crabbe, le premier des poëtes vivants, a presque égalé le maître ; Gifford est le dernier des bons satiriques. . . Mais quant à ces trois personnages, Southey, Wordsworth et Coleridge, ils ont chacun une antipathie bien naturelle pour Pope, et je leur en sais gré, comme du seul sentiment, du seul principe original qu'ils aient su garder. En cela ils ont été imités par les critiques de la *Revue d'Edimbourg* et par toute l'inconsistante multitude des poëtes anglais vivants, à l'exception, je le répète, de Crabbe, de Rogers, de Gifford et de Campbell, qui, par leurs doctrines et par leur pratique, ont prouvé leur fidélité ; à l'exception aussi de moi, qui me sais honteusement fourvoyé dans la pratique, mais qui ai toujours aimé et honoré de toute mon âme la poésie de Pope, et qui espère persévérer dans ces sentiments jusqu'au jour de ma mort. . . J'aimerais mieux voir périr tout ce que j'ai écrit que de sacrifier une seule ligne de la poésie de Pope, à laquelle je crois fermement comme au christianisme de la poésie anglaise (*as the Christianity of English poetry.*)

. . . " Les poëtes de la nouvelle école ont pu, je le sais, réunir des partisans. Les Français ont observé qu'un chat, un prêtre et une vieille femme suffisent pour constituer une secte religieuse en Angleterre : le même nombre d'animaux suffit pour constituer une secte poétique ; si nous prenons Sir George Beaumont pour le prêtre et M. Wordsworth pour la vieille femme, nous aurons à peu près le contingent requis ; mais je crains

que M. Southey ne représente assez mal le chat, ayant montré trop clairement qu'il appartenait à une espèce dont ce noble animal est l'ennemi particulier.

. . . " On demandera sans doute pourquoi, ayant cette opinion sur l'état actuel de la poésie en Angleterre et l'ayant depuis longtemps, comme mes amis et d'autres le savent bien, je n'ai pas adopté un système différent dans mes propres ouvrages, et essayé de corriger le goût du jour au lieu de l'encourager par mon exemple. A cela je répondrai qu'il est plus facile de voir ce qui est mal que de faire ce qui est bien. Si j'avais pu prévoir le degré d'attention dont j'ai été l'objet, sûrement j'aurais fait plus d'efforts pour m'en rendre digne. Mais j'ai passé ma vie au loin dans des pays étrangers, ou dans ma patrie au milieu d'agitations domestiques qui n'étaient guère favorables à l'étude et à la réflexion. . .

" Comme je le disais à Moore il n'y a pas longtemps, nous faisons tous fausse route, excepté Rogers, Crabbe et Campbell. . . Sans être vieux d'années, je suis vieux de jours, et je ne sens pas en moi la vigueur nécessaire pour entreprendre une œuvre où l'on puisse voir ce que je trouve bien en poésie ; je dois me contenter d'avoir signalé ce qui est mal. Une jeune génération de poëtes, j'en ai la confiance, s'élève en Angleterre, qui, échappant à la contagion par laquelle la poésie a été chassée de notre littérature, la rendront à leur pays telle qu'elle était autrefois et qu'elle peut encore être.

" En attendant, le meilleur signe d'amendement sera la repentance, et des éditions nouvelles et fréquentes de Pope et de Dryden.

. . . " C'est l'harmonie de Pope qui a soulevé contre lui le vulgaire et atroce jargon des cafards littéraires.

Parce que sa versification est parfaite, on prétend que c'est sa seule perfection ; parce que ses vérités sont claires comme le jour, on soutient qu'il n'a pas d'invention, et parce qu'il est toujours intelligible, on prend pour accordé qu'il n'a pas de génie. On vient nous dire en ricanant qu'il est le poëte de la raison, comme si c'était une raison pour qu'il ne soit pas un poëte.

" Un bourgeois d'Athènes vota pour le bannissement d'Aristide parce qu'il était las de l'entendre appeler *le Juste :* c'est à la même raison qu'on doit attribuer l'exil temporaire de Pope de la république des lettres ; mais le terme de son ostracisme viendra, et le plus tôt sera le mieux, non pour lui mais pour ceux qui l'ont banni, et pour la génération à venir qui rougira d'apprendre que ses pères ont été ses ennemis."

Quand Byron envoya d'Italie à son éditeur Murray le manuscrit de *Don Juan*, celui-ci, après l'avoir parcouru, écrivit à l'auteur qu'une moitié du poëme était excellente. " Vous dites," lui répondit Byron, " qu'une moitié de *Don Juan* est excellente ; vous vous trompez ; car, si c'était vrai, *Don Juan* serait le plus beau poëme du monde. Où est le poëme dont une moitié soit bonne ? Est-ce l'*Enéide* ? est-ce le *Paradis Perdu* ? est-le chef d'œuvre d'un poëte quelconque, à l'exception de Pope et de Goldsmith, chez lesquels tout est excellent ? Et cependant voilà les hommes que vos poëtes de l'étang (c'est ainsi que Byron appelait les *lakistes)* voudraient mettre à la porte."

C'est un spectacle plus désagréable, à mon avis, que piquant, de voir Byron s'humilier dans la poussière devant des écrivains qui ne vont pas à la hauteur de sa ceinture. Je ne parle pas seulement de Pope et de Goldsmith, qui, après tout, sont au moins de très-grands

noms ; mais un Gifford, par exemple, était l'objet de sa vénération enthousiaste. Peu de semaines avant la mort de Gifford, il apprit par une lettre d'Angleterre qu'on lui attribuait une satire nouvellement publiée contre ce poëte. Sur le champ il écrivit à Murray. " Quiconque affirme que je suis l'auteur ou l'instigateur d'une chose pareille en a menti par la gorge. Ce n'est pas moi qui ai jamais pu ou voulu écrire, ce n'est pas moi qui écrirai jamais une satire contre Gifford ou contre un cheveu de sa tête ! Je l'ai toujours considéré comme mon père littéraire, et moi comme son enfant prodigue, et si j'ai laissé son " veau gras " devenir un bœuf avant qu'il le tue pour fêter mon retour, c'est seulement parce que j'aime mieux le bœuf que le veau."

On peut conclure des goûts littéraires de Byron que les grandes facultés poétiques n'étaient point celles dont il faisait le plus de cas, et en effet voici comment il parle de l'imagination et de l'invention. " C'est la mode du jour, écrit-il dans sa lettre de Ravenne, d'attacher une grande importance à l'imagination et à l'invention, c'est-à-dire aux deux qualités qui sont les plus communes. Un paysan irlandais, avec un peu de whisky dans la tête, imaginera et inventera plus qu'il n'en faut pour défrayer un poëme moderne." Avec de tels principes, comment aurait-il pu admirer Shakespeare et Milton autant que Pope et que M. Gifford ? écrivait à Moore en 1821 : " J'ai toujours regardé Pope comme le plus grand nom de notre poésie ; n'en doutez pas, les autres sont des barbares. . . Vous pouvez appeler Shakespeare et Milton des pyramides, si cela vous fait plaisir ; moi, je préfère le temple de Thésée ou le Parthénon à des montagnes de briques brûlées. Il n'osait pas toujours dire aussi haut et aussi clairement que Pope était pour lui un plus grand poëte que

Shakespeare et que Milton, et voici comment il expliquait sa réserve : " Je ne le dis point, non sans doute ; pas plus que je n'irais dire dans une mosquée que Socrate était un plus grand homme que Mahomet." Il ne pouvait pas lire Spenser. " Je lui prêtai, raconte Leigh Hunt, un volume de *la Reine des Fées*, et il me dit qu'il tâcherait de l'admirer. Le lendemain, il le posa sur la fenêtre de mon cabinet d'étude en disant : " Hunt, voici votre Spenser ; il m'est impossible d'y trouver la moindre chose."

Avait-il au moins l'amour de ces admirables monuments de l'antiquité grecque, qui seuls méritent d'être appelés classiques et d'être comparés au Parthénon et au temple de Thésée ? Non ; il les connaissait à peine. Il disait à Medwin : " Je n'ai pas lu une seule pièce d'Eschyle depuis que j'ai quitté le collége ; lorsque j'étais en Suisse, Shelley me traduisit de vive voix le *Prométhée ;* mais je n'ouvre jamais un livre grec." Il y avait pour cela une bonne raison, c'est que Byron ne savait pas le grec. Thomas Moore a vu les exemplaires dont son ami se servait à Cambridge ; il dit que ces volumes témoignent de l'instruction classique la plus médiocre ; les mots dont la signification est le plus connue de tous les écoliers y sont accompagnés, au crayon, de leur traduction anglaise. C'est sans doute un très-grand malheur pour un amant du beau de ne pas savoir le grec ; mais on aurait bien tort de croire que cette ignorance doive nous fermer absolument les trésors de l'antiquité classique. Il existe en anglais, en allemand et même en français (chose plus rare et bien plus difficile) d'excellentes traductions du grec. Dans sa correspondance avec Schiller, Goëthe parle souvent d'Aristote, de Platon, de Sophocle, etc., et toujours il cite quelque traduction allemande, probablement parce

que Schiller, et peut-être lui-même, ne savaient pas bien le grec. Victor Hugo ne sait pas le grec mieux que Lord Byron ; mais cela ne l'empêche pas de lire Eschyle et Homère dans des traductions latines, et il m'a dit qu'il s'était mis à apprendre le grec depuis qu'il est à Guernesey.

Les critiques ont cherché qu'elle avait pu être l'influence des doctrines littéraires de Byron sur les créations de son génie, et tout en constatant l'abîme qui sépare sa poésie de celle des poëtes qu'il admirait le plus, ils ont reconnu que la contradiction entre sa théorie et sa pratique n'est pas aussi entière qu'on le croit communément et qu'il le croyait lui-même. Pope a eu sur Byron une certaine influence, et si cette influence n'a pas toujours été bonne, si l'on peut reprendre dans le détail des œuvres de Byron un certain nombre de taches classiques, de déclamations froides et de fausses élégances, à tout prendre, l'influence de Pope n'a pas été mauvaise.

Les poëtes du dix-huitième siècle, quelle que soit du reste leur infériorité, ont un mérite qu'il faut leur reconnaître de bonne grâce, puisqu'ils n'en ont guère d'autre : c'est de n'être jamais *excessifs ;* ils pèchent par défaut mais non par excès. Peu riches d'invention, ils donnent à l'exécution tout leur soin, et ils maintiennent en général une heureuse harmonie entre la brièveté concise de la forme et l'exiguité de la matière. L'école romantique, au contraire, est exubérante ; elle se moque de la sobriété classique, et elle a raison, tant que les objets de sa raillerie sont de pauvres indigents qui ne sont sobres que parce qu'ils n'ont pas le necessaire ; mais, quand elle prétend couvrir de ridicule les riches qui dépensent leur fortune avec une sage économie, l'école romantique se trompe ; elle-même ne nous offre bien souvent que

le spectacle d'une fausse opulence qui, n'ayant point le nécessaire, prodigue le superflu, et emploie tout son petit avoir à jeter de la poudre aux yeux. C'est particulièrement dans les descriptions, que l'école romantique pèche par le plus insupportable excès. C'est une grosse erreur de croire que plus une description sera minutieuse, plus l'objet décrit sera vivant et présent à nos yeux. Un coup de pinceau fait plus que l'analyse la plus détaillée. Les grands écrivains le savent, et ces mots qui peignent sont leur secret. Werther, au désespoir, sort par une splendide soirée de la maison de Charlotte, résolu à mourir ; "il leva par hasard les yeux," dit Goëthe, "vers le ciel étoilé, *éternel*" : ce simple mot est d'un immense effet. Balzac nous montre une jeune femme courant dans l'obscurité de la nuit à la rencontre de son amant ; "comme elle descendait l'escalier," dit-il, "*en l'éclairant de ses regards !*" "Cette *obscure clarté* qui tombe des étoiles," a dit Corneille. "*J'entendrai des regards* que vous croirez *muets*," dit le terrible Néron, dans Racine, à l'amante de Britannicus. Quand Pascal nous peint l'homme entouré de "ces effroyables espaces de l'univers qui l'enferment," et "*attaché à un coin* de cette vaste étendue," ne nous semble-t-il pas voir un naufragé perdu sur une épave au sein de l'océan ? Mais ces mots d'un effet si saisissant ne sont pas, à proprement parler, des descriptions ; ce qu'on appelle *description* a toujours une certaine étendue ; néanmoins les meilleures ne sont jamais bien longues ; elles donnent les traits essentiels du tableau, et laissent à l'imagination des lecteurs le soin de composer le reste. Je vous en citerai deux qui sont de vrais modèles. La première est tirée de *Paul et Virginie*, roman de Bernardin de St. Pierre.

"Un de ces étés qui désolent de temps à autre les

terres situées entre les tropiques vint étendre ici ses ravages : c'était vers la fin de décembre, lorsque le soleil au capricorne échauffe pendant trois semaines l'Ile de France de ses feux verticaux. Le vent du sud, qui y règne presque toute l'année, n'y soufflait plus. De longs tourbillons de poussière s'élevaient sur les chemins, et restaient suspendus en l'air. La terre se fendait de toutes parts ; l'herbe était brûlée ; des exhalaisons chaudes sortaient du flanc des montagnes, et la plupart de leurs ruisseaux étaient desséchés. Aucun nuage ne venait du côté de la mer. Seulement, pendant le jour, des vapeurs rousses s'élevaient de dessus les plaines, et paraissaient, au coucher du soleil, comme les flammes d'un incendie. La nuit même n'apportait aucun rafraîchissement à l'atmosphère embrasée. L'orbe de la lune, tout rouge, se levait, dans un horizon embrumé, d'une grandeur démesurée. Les troupeaux, abattus sur les flancs des collines, le cou tendu vers le ciel, aspirant l'air, faisaient retentir les vallons de tristes mugissements. Le Cafre même qui les conduisait se couchait sur la terre pour y trouver de la fraîcheur ; mais partout le sol était brûlant, et l'air étouffant retentissait du bourdonnement des insectes qui cherchaient à se désaltérer dans le sang des hommes et des animaux."

L'autre description est tirée des *Martyrs* de Chateaubriand ; c'est un guerrier romain qui parle :

" Je n'ai jamais entendu sans une certaine joie belliqueuse la fanfare du clairon, répétée par l'écho des rochers, et les premiers hennissements des chevaux qui saluaient l'aurore. J'aimais à voir le camp plongé dans le sommeil, les tentes encore fermées d'où sortaient

quelques soldats à moitié vêtus, le centurion qui se promenait devant les faisceaux d'armes en balançant son cep de vigne, la sentinelle immobile qui, pour résister au sommeil, tenait un doigt levé dans l'attitude du silence, le cavalier qui traversait le fleuve coloré des feux du matin, le victimaire qui puisait l'eau du sacrifice, et souvent un berger appuyé sur sa houlette, qui regardait boire son troupeau."

Etes-vous curieuses d'entendre maintenant une mauvaise description, pour mieux saisir par le contraste ce que c'est qu'une bonne? Ecoutez cette page de M. Taine:

"La charmante ville sortait de la brume matinale aussi parée et aussi tranquille qu'un palais de fées, et sa robe de molle vapeur rose, semblable à une jupe ouvragée de la Renaissance, était bosselée par une broderie de clochers, de cloîtres et de palais, chacun encadré dans sa verdure et dans ses fleurs. Les architectures de tous les âges mêlaient leurs ogives et leurs trèfles, leurs statues et leurs colonnes; le temps avait fondu leurs teintes; le soleil les unissait dans sa lumière, et la vieille cité semblait un écrin où tous les siècles et tous les génies avaient pris soin tour à tour d'apporter et de ciseler leur joyau. . . Les boutons d'or, les reines des prés par myriades, les graminées penchées sous le poids de leur tête grisâtre, les plantes abreuvées par la rosée de la nuit, avaient pullulé dans la riche terre plantureuse... A mesure que la grande ligne d'ombre reculait, les fleurs apparaissaient au jour brillantes et vivantes. A les voir virginales et timides dans ce voile doré, on pensait aux joues empourprées, aux beaux yeux mo-

destes d'une jeune fille qui pour la première fois met son collier de pierreries."

Quel fatras de paroles ! est-ce que cette accumulation d'épithètes peint aux yeux quelque chose ? est-ce que cette comparaison du brouillard rose avec une jupe ouvragée de la Renaissance, et des fleurs timides et virginales avec un collier de pierreries qu'une jeune fille aux joues empourprées et aux beaux yeux modestes met pour la première fois, ne surcharge pas le tableau de traits parasites qui en affaiblissent l'effet et qui en détruisent l'unité ? Je n'aime pas dire des choses désobligeantes à M. Taine, et je ne veux pas vous laisser sous le coup de cette description manquée. En voici une autre de lui, que je trouve excellente ; il s'agit d'un jour de pluie en Angleterre ; comme nous vivons dans une île où la pluie n'est pas un phénomène rare, vous serez à même de constater s'il a réussi dans cette peinture : " Il n'y a plus d'air, dit-il ; on n'aperçoit plus que du brouillard coulant. Plus de couleurs ni de formes. Dans cette fumée jaunâtre, les objets semblent des fantômes effacés ; la nature a l'air d'une mauvaise ébauche au fusain sur laquelle un enfant a maladroitement passé la manche." Ce dernier trait est admirable.

Macaulay remarque que Wordsworth, tout grand poëte qu'il est, n'a pas su échapper au vice commun de l'école romantique, qui est de faire des descriptions trop longues. Amant passionné de la nature, il décrit chaque feuille de chêne et, pour ainsi dire, chaque insecte de chaque feuille avec un soin minutieux. C'est moins un peintre qu'un naturaliste ; il ne fait pas de tableaux, il fait des analyses au microscope. Byron, lui, n'est jamais tombé dans ce défaut ; ses descriptions sont vives, brèves et puissantes ; elles peignent les objets en

un petit nombre de coups de pinceau fiers et hardis. Il est naturel de supposer que les modèles qu'il chérissait ont été pour quelque chose dans cette heureuse concision. On ne peut pas refuser à Pope le talent d'exprimer sa pensée avec une brièveté brillante, énergique ; il manie l'antithèse avec une rare habileté, et Byron lui doit encore sans doute l'usage adroit qu'il a su faire de cette arme à double tranchant.

Il y a un autre point par où Byron ressemble à ses modèles : c'est par sa manière d'entendre le drame, ou, pour dire tout en deux mots, par son absence totale de génie dramatique.

La qualité distinctive d'un auteur dramatique, c'est de savoir s'effacer lui-même comme individu, se faire oublier et disparaître derrière tous les personnages qu'il crée ; ses personnages doivent avoir chacun leur individualité propre, et non pas son individualité à lui ; ils doivent être si vivants, si variés, si naturels, qu'ils nous fassent l'illusion de la réalité, et que nous ne pensions que par réflexion au grand poëte qui leur a donné l'existence. J'ai à peine besoin de vous faire remarquer que c'est là la grande qualité de Shakespeare, ce créateur d'âmes vraiment divin. Jamais poëte, si une telle comparaison est permise, n'a plus ressemblé, dans le petit univers idéal de l'art, à Celui qui tire du néant les hommes et les mondes. Après Shakespeare, le plus grand des créateurs dans l'art dramatique est Molière ; mais son domaine est moins étendu, et ses personnages, bien qu'ils soient tous vrais de la vérité philosophique la plus haute, sont quelquefois des types un peu trop généraux pour être toujours des individus parfaitement réels. Comme exemple de cette trop grande généralité, je citerai Harpagon ; en réunissant dans un même

avare tous les traits possibles de l'avarice, Molière a peint l'avarice, il n'a pas peint *un avare*. Le plus réel de ses personnages est Alceste ; mais Alceste, c'est Molière lui-même. Les tragiques grecs ont une grande impersonnalité, si grande, que ce ne sont pas eux seulement qui sont impersonnels, ce sont aussi leurs personnages ; ils n'ont guère dessiné de caractères individuels, et c'est par là que leurs héros sont divins : car le caractère de la divinité, si l'on peut ainsi dire, est de n'avoir point de caractère. Racine aussi est assez impersonnel, mais impersonnel comme un philosophe qui analyse, comme un artiste qui choisit et qui arrange, non pas comme un poëte qui invente et qui crée ; il n'a point fait de peintures vivantes de la réalité, comme Shakespeare ; en revanche, il a déployé dans l'étude des passions et du cœur humain une finesse, une profondeur inconnues à l'art antique. Corneille est beaucoup moins impersonnel que Racine ; toutes ses plus belles créations sont empreintes du cachet de sa forte personnalité, et, à cause de cela, on pourrait être tenté de lui comparer Byron ; car Byron n'a jamais pu sortir de ses sentiments personnels : mais quelle différence entre ces deux poëtes et entre ces deux âmes ! L'âme généreuse de Corneille enfante des héros généreux, dont les discours et les actions inspirent aux spectateurs des sentiments généreux. Certes les personnages de Lord Byron ont aussi leur grandeur ; mais cette grandeur est, si j'ose m'exprimer ainsi, d'un ordre démoniaque ; c'est la grandeur de la révolte, du défi, de l'orgueil ; ce n'est pas celle du dévouement à quelque noble idée. Il est beau de les voir se draper dans leur sombre misanthropie, accuser le sort, maudire l'existence, jeter l'insulte à l'homme, à la nature, à Dieu même ; mais on ne peut pas dire qu'un tel spectacle soit bienfaisant. Goëthe

disait que Lord Byron avait été inspiré par le génie du désespoir ; Byron lui-même affirmait qu'une vocation pour la poésie était la conséquence d'une âme malade dans un corps malade, et comme exemples il citait Chatterton qui était fou, Collins qui était fou, Cowper qui était fou, et Pope qui était contrefait.

C'est son propre portrait que Byron nous a donné dans les personnages de ses drames, comme dans ceux de ses autres poëmes ; Childe-Harold, Lara, le Giaour, le Corsaire, Manfred, Sardanapale, Caïn, don Juan : c'est lui, toujours lui. Dans son essai sur Dryden, Macaulay compare spirituellement un auteur dramatique qui excelle dans une seule espèce de style, à une montre qui ne marche pas et dont les aiguilles indiquent exactement l'heure deux fois par jour. Je crois qu'au fond Byron avait la conscience de son impuissance dramatique, bien qu'il n'en convînt pas de bonne grâce, et qu'il ait çà et là des mots amers sur les critiques qui lui refusaient le génie du drame. Il dit quelque part : " J'aime les fragments ; rien d'étonnant si j'en écris : car mon esprit est un fragment ;" et dans le fait ses poëmes ne se composent que d'une suite de beaux morceaux, dont chacun est complet en soi, et qui ne perdent rien à être séparés de l'ensemble et lus isolément. " Il n'y a peut-être pas dans Shakespeare, observe Macaulay, un seul morceau dont on puisse dire la même chose. Tout lecteur intelligent de Shakespeare souffre de voir mis à part ce qu'on appelle les meilleurs morceaux, sous le nom de *Beautés* ou d'*Elégants extraits*, ou d'entendre citer un passage isolé, par exemple " *To be or not to be*," comme un spécimen du grand poëte. " *To be or not to be* " a incontestablement du mérite, comme composition détachée ; mais son mérite, comme composition détachée, disparaît lorsqu'on le compare à son

mérite comme faisant partie de Hamlet. Il n'y a nulle exagération à dire qu'on ferait moins de tort aux grandes pièces de Shakespeare, en supprimant ce qu'on appelle communément les beaux endroits, qu'on n'en fait à ces mêmes passages en les lisant isolément. C'est peut-être le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un auteur dramatique."

Dans le journal dont je vous citais jeudi dernier quelques extraits, Lord Byron écrit à la date du 12 janvier, 1821 : "J'apprends par une lettre de Murray qu'ils veulent jouer ma tragédie de *Marino Faliero* : les sots ! elle n'est point faite pour le théâtre. Elle est trop régulière ; durée, vingt-quatre heures ; tout se passe dans le même lieu ; rien de mélodramatique : pas de surprises, pas d'explosions, pas de trappes, enfin pas d'amour, le grand ingrédient d'une pièce moderne." A l'imitation de Dryden, de Pope et des classiques français, il s'était fait partisan suranné des unités dramatiques de temps et de lieu. "J'ai en tête un sujet de tragédie, disait-il un jour à Medwin : *Pausanias*. Que pensez-vous de Pausanias ? Les unités pourraient être strictement observées, presque sans dévier de l'histoire. Le temple où il se réfugia et où on lui fît expier son crime sans profaner le sanctuaire, me fournirait le temps et le lieu à lui seul."

Comme vous pensez bien, Byron n'avait aucun goût pour le vieux théâtre anglais. Il écrivait à Murray "Vous trouverez *Sardanapale* très-différent de Shakespeare, et tant mieux ; car je regarde Shakespeare comme le plus mauvais des modèles." Dans une lettre du 26 avril 1821, adressée à Shelley, il parle d'abord de la fin tragique du poëte Keats qu'un article de la *Revue d'Edimbourg* avait si vivement affecté qu'il en était mort. "Pauvre John Keats ! Pour moi, au lieu de me

rompre un vaisseau dans la poitrine, j'ai bu trois bouteilles de claret et j'ai fait une réponse. J'en suis fâché pour lui, bien que je pense qu'il a pris la mauvaise ligne comme poëte. Vous connaissez mon opinion sur cette école de poésie au rabais. Vous connaissez aussi ma haute opinion de votre propre poésie, qui n'est d'aucune école. Je suis en train de lire votre *Beatrix Cenci;* mais outre que le sujet ne me semble point dramatique du tout, je ne suis pas un admirateur de nos anciens poëtes comme modèles. Je nie que l'Angleterre ait eu jusqu'à présent un seul drame." J'ai rencontré le nom de Châteaubriand mentionné une fois dans les Conversations de Lord Byron; mais son autorité est citée à l'appui d'une bien mauvaise cause: "Lord Byron, raconte Medwin, me montra un passage de Châteaubriand prétendant que nous n'avons point de théâtre."

Shelley nous a laissé son sentiment sur la valeur des idées littéraires de Byron, et sur la part d'influence qu'elles ont pu avoir sur son génie. Voici ce qu'il écrit dans une lettre datée de Ravenne, du 7 août 1821: "Nous avons beaucoup causé poésie, Lord Byron et moi, hier au soir, et comme toujours différé d'opinion, et je crois plus que jamais. Il affecte de se faire le patron d'un système qui n'est bon qu'à produire la médiocrité, et quoique tous ses poëmes et tous ses morceaux les plus beaux aient été produits en dépit de ce système, cependant j'en aperçois les effets pernicieux dans son *Doge de Venise;* ce système gênera et limitera tous ses efforts futurs, quelque grands qu'ils puissent être, s'il ne s'en débarrasse."

Il y avait dans la ténacité des idées littéraires de Byron quelque chose d'assez semblable à l'entêtement

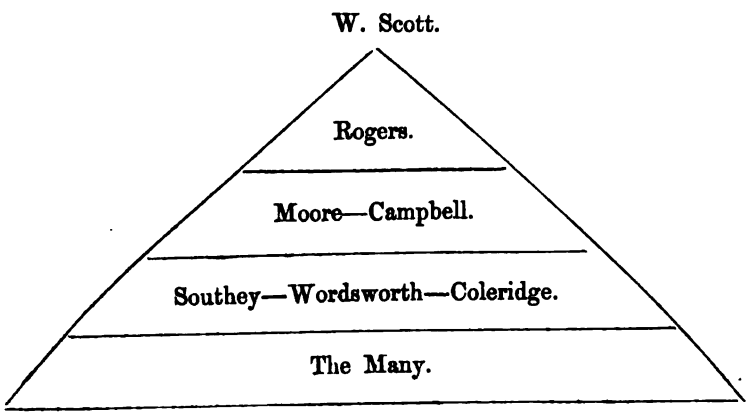
d'un enfant qui ne veut pas entendre raison, et que la contradiction des personnes raisonnables fait déraisonner de plus en plus. Comme un enfant, il produisait plus d'injures que de preuves à l'appui de ses opinions. Si ç'avait été la mode de son temps d'exalter Pope au-dessus de son mérite, je suis porté à croire qu'il l'aurait rabaissé fort au-dessous. La passion, je ne saurais trop le redire, a été la grande conseillère de sa critique comme la grande inspiration de sa poésie, et dans les intervalles où sa passion se taisait, sa critique prenait un ton et des sentiments tout différents. "Coleridge, écrivait-il alors, est le premier poëte de notre temps par la puissance créatrice et par le génie." ... "Les talents de Southey sont du premier ordre. Sa prose est parfaite. Sur sa poésie les avis sont divers: cela tient peut-être à ce qu'il y en a trop pour la génération présente ; la postérité fera probablement un choix. Il a des passages égaux à tout ce qu'on peut citer de plus beau. Sa vie de Nelson est admirable. Son *Don Roderick* est le premier poëme de notre temps." Dans ces intervalles de calme, il savait aussi voir les défauts de ses idoles. "Comme Gray, disait-alors, Campbell sent trop l'huile. Il n'est jamais content de ce qu'il fait ; il a gâté ses plus belles choses en les finissant trop ; le relief hardi des premières esquisses s'est effacé. Comme les tableaux, les poëmes ne doivent pas être trop finis. Le grand art est l'effet, peu importe comment l'effet est produit."

Byron appliquait comme poëte la grande règle qu'il pose ici comme critique. Il écrit dans une lettre adressée à son éditeur: "Quant à ce que vous me dites de retoucher *Don Juan*, tout cela est fort bien mais je ne peux pas retoucher. Je suis comme le tigre en poésie ; si je manque le premier bond, je rentre

en grondant dans ma jungle. Pour moi il n'y a pas de second bond ; je ne peux pas corriger ; je ne peux pas, vous dis-je, et je ne veux pas."

J'aime à entendre Byron parler fièrement de sa poésie. Dans une autre lettre à Murray, il se plaint avec une très-grande vivacité des fautes d'impression dont les épreuves de *Don Juan* sont remplies, et voici les paroles sévères qu'il adresse à son éditeur : " Vous avez traité ce poëme avec négligence, parce qu'il n'est point approuvé par quelques individus de votre clique ; mais je vous affirme qu'il se passera longtemps avant que vous voyiez un poëme ou un écrit quelconque à moitié aussi bon. . . Si vous ne vous souciez pas de votre propre réputation, ayez au moins, je vous prie, quelque souci de la mienne. . . J'ai relu *Don Juan* attentivement, et je vous l'affirme, c'est de la poésie. . . Que les dieux vous bénissent et vous pardonnent ; car pour moi, je ne le puis."

On trouve dans le Journal de Lord Byron, à la date du 24 novembre, 1813, un triangle appelé par lui *Gradus ad Parnassum* (Escalier du Parnasse) :



Walter Scott, vous le voyez, occupe le sommet de ce triangle. Byron avait pour ce grand homme une admiration sincère. " Certainement," disait-il, " Walter Scott est le plus étonnant écrivain du jour. Ses romans sont à eux seuls une littérature nouvelle, et sa poésie est aussi bonne qu'aucune autre, sinon meilleure, quoiqu'elle procède d'un système erroné." . . . " Je ne connais pas de lecture sur laquelle je me jette avec plus d'empressement qu'un ouvrage de Walter Scott."

Parmi les génies dominateurs, Lord Byron aimait et vénérait de toute son âme Dante Alighieri. Il était lecteur assidu de la Bible, non pas du Nouveau Testament, mais de l'Ancien, qu'il savait par cœur, l'ayant lu et relu avant d'avoir huit ans. Il mettait le livre de Job au-dessus de tous les poëmes du monde. Il ne parlait jamais de son grand contemporain Goëthe qu'avec admiration et respect ; il le considérait comme le père de la poésie du dix-neuvième siècle.

On a retrouvé dans les papiers de Byron une dédicace à l'illustre poëte allemand. Cette dédicace, écrite sur un ton de familiarité comique, bien que sans irrévérence n'a très-probablement jamais été jusqu'à Goëthe. C'est une pièce curieuse et amusante :

" Dédicace au Baron Goëthe, etc., etc.

" Monsieur,

" Dans l'appendice à un ouvrage anglais récemment traduit en allemand et publié à Leipsick, un jugement de vous sur la poésie anglaise est rapporté en ces termes : ' Dans la poésie anglaise on trouve un grand génie, une puissance universelle, des sentiments pro-

fonds, avec suffisamment de tendresse et de force ; mais tout cela ne constitue pas le poëte,' etc., etc.

" Je regrette de voir un grand homme tomber dans une grande méprise. Cette opinion de vous prouve seulement que le dictionnaire des dix mille auteurs anglais vivants n'a jamais été traduit en allemand. Vous aurez sans doute lu, dans la version de votre ami Schlegel, ce dialogue de *Macbeth* :

" Il y a dix mille. . .
" *Macbeth :* oies, manant?
" *Réponse :* auteurs, sire.

" Or, sur ces dix mille auteurs, il y a, par le fait, dix-neuf cent quatre-vingt-sept poëtes, tous en vie à l'heure qu'il est, quoi qu'il puisse en être de leurs œuvres, comme leurs éditeurs le savent bien ; et parmi eux il en est plusieurs qui possèdent une bien plus grande réputation que moi, quoique infiniment moindre, à coup sûr, que votre réputation à vous. . . .

" Mon principal but en vous adressant cette lettre est de témoigner de mon sincère respect et de mon admiration pour un homme qui, depuis un demi-siècle, règne sur la littérature d'une grande nation, et qui ira à la postérité, comme la première gloire littéraire de son époque.

" Vous avez eu du bonheur, Monsieur, non-seulement dans les écrits qui ont illustré votre nom, mais dans votre nom lui-même, lequel est suffisamment musical ponr l'articulation de la postérité. En cela vous avez l'avantage sur quelques-uns de vos compatriotes, dont les noms seraient peut-être immortels aussi, si personne au monde pouvait les prononcer.

" Vous supposerez peut-être, par ce ton de légèreté apparente, que j'ai quelque intention de vous manquer

de respect ; mais ce sera une erreur ; je suis toujours badin en prose.

" Post Script.—Je vois qu'en Allemagne comme en Italie il y a une grande lutte engagée entre ce qu'on appelle les *classiques* et les *romantiques*, termes qui n'étaient pas le sujet d'une classification en Angleterre, du moins quand j'ai quitté ce pays, il y a quatre ou cinq ans. Quelques barbouilleurs anglais, à la vérité, insultaient Pope et Swift ; mais c'était parce qu'eux-mêmes ne savaient pas écrire, ni en prose, ni en vers ; personne n'a jamais pensé qu'il y eût là de quoi faire une secte. Il serait bien possible que quelque chose de la sorte eût fait son apparition récemment ; mais je n'en ai guère entendu parler, et ce serait d'un tel mauvais goût que je serais bien fâché de le croire."

En élevant Dante et Goëthe au-dessus de tous les poëtes, pendant qu'il abaissait Shakespeare et Milton devant Pope, Lord Byron ressemblait un peu au roi François 1^er^ qui, à l'étranger, soutenait les hérétiques et les faisait brûler dans son royaume. Que signifient ces distinctions ? Est-ce que l'auteur d'*Hamlet* et l'auteur de *Faust*, l'auteur du *Paradis Perdu* et l'auteur de la *Divine Comédie*, ne sont pas des génies de la même famille, sinon de la même trempe ? Je crois que de tout cet examen des opinions littéraires de Lord Byron, nous sommes en droit de conclure que ce grand poëte était un critique médiocre, et que cet homme si passionné n'avait l'esprit ni solide ni profond.

Ce défaut de profondeur et de solidité est sensible dans les idées religieuses et dans les idées politiques de Lord Byron aussi bien que dans ses idées littéraires.

Ce serait une erreur de se représenter Lord Byron comme un incrédule endurci. Il prouvait dans sa personne la vérité de cette parole profonde de St. Jean, dont l'application est si générale : " Les hommes ont mieux aimé les ténèbres que la lumière, parce que leurs œuvres étaient mauvaises." Si Lord Byron a repoussé la lumière du christianisme, ce n'est point qu'il eût trouvé une autre lumière, préférable selon lui ; c'est uniquement " parce que ses œuvres étaient mauvaises." Il est plus aisé de convertir les pécheurs que les incrédules, et la conversion de Lord Byron n'aurait rien eu de bien surprenant ; il se serait précipité dans tous les extrêmes de la pénitence et de la dévotion avec l'impétueuse ardeur de sa nature. Shelley, qui était un panthéiste convaincu, fut soupçonné par Moore d'avoir eu quelque influence sur les idées religieuses de Byron. Il s'en défendit dans une lettre. " Je vous prie," écrit-il à un de ses amis, " d'assurer Moore que je n'ai pas la plus petite influence sur Byron en matière religieuse. Si j'en avais, je l'emploierais certainement à extirper de son grand esprit les illusions du christianisme, qui, en dépit de sa raison, sont toujours prêtes à reparaître, et semblent se tenir en embuscade pour les jours de maladie et de détresse. Le poëme de *Caïn* a été conçu il y a bien des années, et commencé avant que je visse Byron à Ravenne. Combien ne serais-je pas heureux de pouvoir m'attribuer, même indirectement, la moindre participation à cette œuvre immortelle ! " Byron avait une fille qu'il aimait tendrement et dont il avait confié l'éducation aux soins maternels de Mrs. Shelley. Quand l'enfant fut arrivée à l'âge de raison, il craignit pour sa foi religieuse l'influence des conversations de Shelley, et en dépit de tous les avantages dont elle jouissait sous le toit de ses excellents amis, il la retira d'entre leurs mains.

En politique, Byron avait plutôt des passions que des idées. Il écrivait, en 1813 : " J'ai simplifié ma politique ; elle consiste à détester à mort tous les gouvernements qui existent." Walter Scott me semble avoir porté sur Lord Byron le jugement le plus sûr et le plus pénétrant, dans la note qu'il écrivit pour Thomas Moore, et dont je vous citais jeudi dernier un passage : "Nos sentiments, dit-il, s'accordaient assez bien, excepté sur la religion et sur la politique. Je suis porté à croire que ni sur l'un ni sur l'autre de ces sujets, Lord Byron n'avait des opinions bien arrêtées. Je me souviens de lui avoir dit que je pensais réellement que, s'il vivait quelques années, il changerait de sentiment. Il me répondit avec une certaine aigreur : " Vous êtes, je suppose, un de ceux qui prophétisent que je deviendrai méthodiste." Je répliquai : " Non. Je n'attends pas de vous une conversion si ordinaire ; je m'imagine plutôt que vous vous retirerez dans la foi catholique, et que vous vous distinguerez par l'austérité de vos pénitences. La religion à laquelle vous devez ou pouvez vous attacher un jour, devra être une religion qui exerce un grand pouvoir sur l'imagination." Il sourit gravement, et sembla convenir que je pouvais avoir raison.

" En politique, il se livrait parfois à un grand étalage de ce qu'on appelle aujourd'hui *libéralisme*. Mais il m'a paru que le plaisir de déployer son esprit de satire contre les personnes en charge était au fond de cette manière de penser, plutôt qu'aucune adhésion réelle aux principes politiques au nom desquels il parlait. Il était certainement fier de son rang et de l'ancienneté de sa famille, et à cet égard aussi aristocrate qu'on peut l'être sans choquer le bon sens et la politesse. Des dégoûts, venus je ne sais d'où et je ne sais comment,

me semblent lui avoir donné ce tour d'esprit singulier et, selon moi, contradictoire. Mais, au fond, j'aurais défini Byron un patricien par principe."

Il y a dans l'histoire de la phrénologie un fait curieux, que je veux vous rapporter, simplement à titre de fait curieux, sans y joindre aucun commentaire et sans toucher à aucune des questions qu'il soulève. Le crâne de Lord Byron a été palpé par des savants, et son cerveau pesé. Vous ne serez peut-être pas étonnées d'apprendre que la bosse appelée par les phrénologues bosse de la *destructivité* était chez Lord Byron la plus proéminente. On peut dire que le génie de la destruction a inspiré sa poésie. Il écrivait un jour dans son journal: "Je serais curieux d'éprouver les sensations qu'un homme doit avoir quand il vient de commettre un assassinat." Mais voici une particularité plus étrange: le cerveau de Lord Byron était extrêmement lourd; il pesait 1807 grammes, chiffre énorme quand on songe que la pesanteur moyenne des organes de l'intelligence humaine varie entre 1285 et 1366 grammes. Néanmoins Byron avait la tête si petite que personne ne pouvait mettre son chapeau. " Un jour, raconte le Colonel Napier, plusieurs d'entre nous essayèrent le chapeau de Byron, et dans une compagnie de douze ou quatorze officiers qui étions à dîner, personne ne put le mettre. Mon domestique, qui avait la plus petite tête du 90e. régiment (si petite qu'il pouvait à grand'peine trouver une casquette à sa taille), put seul le mettre, et le chapeau de Lord Byron le coiffait à merveille."

28 Janvier.

# LETTRE

ÉCRITE À L'OCCASION DES

## NEUVIÈME ET DIXIÈME CAUSERIES.

MONSIEUR,

THE interesting lectures which you have lately given us have of course turned our thoughts strongly in the direction of Lord Byron, that man of brilliant talents but mournfully wasted career; and most instructive is it to follow with you the history of his early life and education, tracing the influence they exercised upon his subsequent writings, as well as upon his criticisms on literature. What a loss the world may have sustained by the defects of that early training, can hardly, I think be estimated, for, had Byron joined to his great genius the sentiments which animated Milton and him whom Lord Byron called "the poor maniacal Calvinist and coddled poet" Cowper, his poetry would, it seems to me, have ranked highest in the English language. What can be more full of inimitable pathos than the "Prisoner of Chillon?" What more sublime than the Address to the Ocean, or the Thunder Storm among the Alps?—

who surpasses Byron in vivid perception and exquisite delineation of nature, in passionate enthusiasm, or in melodious versification? Surely he need not have included himself in the censure he pronounced on the New School of Poetry, which had in his opinion deviated so shamefully from the "pure and perfect style" of Pope, the poet who, he said, occupied the position in relation to others of a Greek Temple to a mountain of burnt brickwork!! I should be very sorry to think that Lord Byron's prophecy was right, that future generations will repair the wrong done to Pope, and look upon him as the most faultless of poets, and almost of men; but do you not think, Monsieur, that there is great truth in Byron's criticism on those who cried down perfect versification, as if it necessarily excluded a high order of poetry—who pretended that because truths were clearly stated, a poem lacked invention—and who maintained that the absence of obscurity argued a want of genius. I have so often rebuked my own bad taste for not being able to enter heart and soul into the merits of blank verse, that I naturally shelter myself eagerly under the dictum of Lord Byron, that except Milton, no one ever wrote blank verse who could rhyme! Surely if a poem possesses every other qualification, its value must be enhanced by being presented to us in a form which renders it more pleasing to the ear, and more capable of being retained by the mind.

I do not know what Byron means by qualifying the liberal and generous praise which he bestows on Sir Walter Scott, by remarking that his poetry, which he

calls as good as any of that day, if not better, was based on an *erroneous* system. What is the error? It cannot be that Scott's poetry is not intelligible, for the meaning is as clear as the day in every line he writes; it cannot be a lack of harmonious versification, for few ever equalled him in the exquisite modulation of his melodies, the easy flowing of his beautiful stanzas; while his plot is always ingeniously conceived, and fully sustained throughout. Perhaps some may bring against him the charge of "excess," but I do not think he can ever be called tedious, though I know how just was your praise of the great geniuses, who achieve brilliant results by a few bold strokes. We probably all remember the story of the poet, who, while a schoolboy, was on the point of being punished for having failed to write some verses on our Lord's first miracle at Cana in Galilee, when in a moment of inspiration he penned the line, "The waters saw their Lord, and blushed."

H. T.

Lettre écrite à l'occasion d'un passage de la Quatrième Causerie. (1)

MONSIEUR,

IT seems somewhat rash to venture on debatable ground, when we are warned beforehand that we must be prepared to meet perplexity, if not danger, and certainly the question we are invited to consider does present its

(1) Voyez page 88 et suivantes.—Cette lettre vient un peu tard dans le livre; mais mieux vaut tard que jamais.

P. S

appearance of an insecure quagmire, the depth of which we dare not attempt to sound.

It is only in trusting to an unavoidable superficiality that we can try to decide the possibility of thinking well and writing ill; and to ask ourselves whether it is possible to clothe a noble thought in such a way as to hide its beauty, or if in the opposite case of thinking ill and writing well, a meagre or deformed thought may be hidden by the richness of its dress? Though it is hard to give an absolute answer, our first impulse is to answer negatively, for reasoning by comparison, how can melody exist which is not founded on harmony? The key-note of the simplest, as of the grandest strains of true poetry, must be sounded in the heart or intellect of the poet, while harsh, wild chords are sometimes struck from the heart strings, as it were, of true deep thinkers, which can bear no extraneous expression, but are complete and grand in their loneliness. To use another metaphor (one which is somehow suggested by the second volume of Modern Painters), can an erring, vague, thought which seems to rise no higher than the damp fog which sometimes hangs over the fields, be elevated by the power of words to the free glory of a cloud which floats in the blue firmament? Undoubtedly, good writing must be the result of good thinking, for words are the divine expression of thought; but in our weakness and imperfection, the bright rays which illumine our spirit, are apt to be almost instantly obscured by a cloud of misty, earth-born fancies, and hard as it is to analyse the working of

our own minds, it is surely harder to discern exactly what is misty, and what is false, in the thoughts of other men. We may not be able to penetrate to the idea itself; but we cannot but feel that the words in which it is enshrouded, at least reflect the brightness which filled the author's mind.

This feeling is specially aroused by the author who has been cited as a flagrant example of "fine writing," and it is certainly not pleasant to analyse pages, where we constantly meet with such sentences as these: "the safest spirit for immature minds is reverence, the safest place, obscurity;" "one of the worst diseases to which the human creature is liable, is the disease of thinking;" (1) "the moment we reduce enjoyment to ingenuity, and volition to leverage, that instant all sense of beauty disappears." Our only encouragement lies in what may be considered Ruskin's definition of true criticism, "the spirit of right taste clasps all that it loves so tight that it crushes it if it be hollow."

This dislike to being misunderstood is accounted for in a man who felt very much in earnest, and whose craving (if we may apply his own expression to himself) was for "sympathy, not admiration." Though this dislike may have produced a sort of irritable nervousness, as when he writes: "Now, whatever faults there may be in my modes of expression, I

(1) Ruskin dit quelque part: "Unless you are a very singular person you cannot be said to have any thoughts at all."

P. S.

know that the words I use will always be found in Johnson's dictionary to bear first of all the sense I use them in, and that the sentences, whether awkwardly turned or not, will, by the ordinary rules of grammar bear no other interpretation than I mean them to bear ; so that the misunderstanding of them must result, ultimately, from the mere fact that their matter sometimes requires a little patience ;" (1) still in his earlier writings he himself combats the accusations to which his later works have subjected him. These two passages from the second volume of Modern Painters seem to embody the idea, the phantom of which we have been vainly trying to grasp. First defining imagination as the " penetrating, possession-taking faculty," Ruskin writes : " there is in every word set down by the imaginative mind, an awful under-current of meaning, and evidence, and shadow upon it, of the deep places from whence it has come. It is often obscure, often half told, for he who wrote it in his clear seeing of the things beneath, may have been impatient of detailed interpretation ; but if we choose to dwell upon it and trace it, it will lead us always securely back to that metropolis of the soul's dominion, from which we may follow out the ways and tracks to its farthest coasts." " And that virtue of originality which men so strain after is not newness, as they vainly think (there is nothing new), it is only genuineness ; it all depends on this single glorious faculty of getting to the

(1) " Be sure," dit encore Ruskin, " if the author is worth anything, that you will not get at his meaning all at once ;—nay, that at his whole meaning you will not for a long time arrive in any wise."

P. S.

Spring of things, and working out from that; it is the coolness, and clearness, and deliciousness of the water fresh from the fountain-head, opposed to the thick, hot, unrefreshing drainage of other men's meadows."

S. De P.

# ONZIÈME CAUSERIE.

Grandeur de Lord Byron.—Anecdote sur le Rhin.—Anecdote sur le lac de Genève.—Polidori et Shelley.—Courage de Byron enfant.—Byron et Robert Peel à l'école.—Générosité de Byron.—Le cordonnier de Venise.—Conduite courageuse de Byron à Céphalonie.—Une tempête en mer.—Attitude de Byron.—Sa part dans la révolution italienne.—Son admiration pour Napoléon.—Etonnement et indignation que lui cause l'abdication de l'empereur.—Blücher.—Mort de Lord Byron.—Les enragés.—La jeunesse d'aujourd'hui.—Prévost-Paradol et M. Guizot.—L'absence de passions, le manque de caractère, n'est pas un bien chez le philosophe.—C'est un grand mal chez l'artiste.—Alfred de Musset.—Théophile Gautier.—Victor Hugo, le 2 Décembre, et l'exil.—La poésie et la politique.—Alliance du bien et du beau.—Une erreur des critiques superficiels.—Paroles profondes de Goëthe.—Belle citation de Plotin.—Le *Satan* de Milton.—Le *Méphistophélès* de Goëthe.—*Macbeth*.—*Caliban*.—Byron, Satan et Lamartine.

MESDEMOISELLES,

AVANT de quitter Lord Byron, j'ai une réparation à faire à ce grand homme. Dans nos deux dernières causeries, nous nous sommes un peu égayés à ses dépens : cela est bien, pourvu qu'aujourd'hui nous nous inclinions devant sa gloire. Ce n'est pas de sa poésie que je veux vous entretenir ; vous la connaissez mieux que moi ; la seule manière de faire admirer un poëte, c'est de lire ou de réciter ses vers ; mais, pour Byron, cela

m'est impossible, à cause de ma prononciation barbare. Je voudrais dire deux mots sur sa grandeur personnelle ; je voudrais compléter, corriger, par quelques anecdotes et quelques citations à son honneur, le tableau dont je n'ai esquissé que la moins belle partie, et tirer de cette nouvelle série de faits l'instruction morale et littéraire qu'ils contiennent.

Lord Byron est un grand caractère ; quels qu'aient été ses vices, ses passions, ses erreurs, ses travers et ses petitesses, il conserve dans l'imagination des hommes le prestige d'une singulière grandeur ; et il ne faut pas nous inscrire en faux contre cette impression traditionnelle, il ne faut pas dire : grands airs ! pose théâtrale ! sans doute il y a de la *pose* dans Lord Byron, et où donc n'y en a-t-il pas ? mais il y a de la grandeur aussi. Je ne sais s'il exista jamais un poëte plus poétique, je veux dire mieux fait pour devenir lui-même personnellement l'objet de la poésie. Cela vient de ce qu'il n'était pas seulement un poëte, mais aussi, mais d'abord, un homme d'action. Monter à cheval, s'exercer à la lutte, au maniement du sabre, au tir du pistolet, traverser à la nage les flots de l'Hellespont et renouveler l'exploit de Léandre, conspirer contre tous les despotismes, soutenir au péril de sa vie la révolution italienne, courir à la délivrance de la Grèce et y trouver la mort : voilà ses goûts, et voilà le grand emploi de son temps. La poésie semble n'avoir occupé dans son existence qu'une place secondaire. Il disait, en s'embarquant pour la Grèce : " Qu'est-ce qu'un poëte ? qu'est-ce qu'il vaut ? qu'est-ce qu'il fait ? c'est un bavard. . . Que je vive encore dix ans, on verra de moi quelque chose d'autre que des vers."

Lord Byron a peint lui-même sa propre grandeur en quelques paroles que je vais vous rapporter. Il descen-

dait un jour le Rhin avec son médecin Polidori ; celui-ci, qui avait la mauvaise habitude de parler sans réfléchir, lui dit tout-à-coup : " Après tout, qu'est-ce que vous pouvez faire que je ne puisse, moi aussi ?"— " Puisque vous me forcez à le dire, répondit Lord Byron, je pense qu'il y a trois choses que je peux faire et que vous ne pouvez pas." Polidori le défia de les nommer. " Je peux traverser ce fleuve à la nage ; je peux moucher cette chandelle d'une balle de pistolet à la distance de vingt pas, et j'ai écrit un poëme dont quatorze mille exemplaires ont été vendus en un jour." (1)

Ce Polidori semble avoir été un personnage assez ridicule, et bien fait pour exercer la patience de Lord Byron, qui du reste l'aimait beaucoup. Dans une promenade en bateau, que le poëte faisait en 1816 sur le lac de Genève, avec Shelley, Mrs. Shelley et Polidori, celui-ci, en ramant, lui donna par maladresse un coup violent sur la rotule. Byron, sans dire un mot, détourna son visage pour cacher sa souffrance. Après un moment, il dit : " Ayez la bonté, Polidori, une autre fois, de faire plus d'attention ; vous m'avez fait très-mal."—" J'en suis bien aise, répondit le jeune médecin ; je suis bien aise de voir que vous savez supporter la souffrance." D'une voix calme et contenue Lord Byron répliqua : " Laissez-moi vous donner un conseil, Polidori : c'est, s'il vous arrive une autre fois de faire mal à quelqu'un, de ne pas exprimer votre satisfaction. Les gens n'aiment pas à s'entendre dire que ceux qui leur out fait mal en sont bien aises, et ils ne peuvent pas toujours commander à leur colère. C'est avec une certaine difficulté que je me suis retenu de vous jeter dans le lac, et, sans la présence de Mrs. Shelley, j'aurais probablement commis quelque brusquerie de cette

(1) *Le Corsaire.*

espèce." L'affection que Byron témoignait à Shelley excita la jalousie de Polidori, qui fut assez sot pour menacer presque Shelley d'un cartel. Shelley ne fit que rire de cette menace, mais non pas Lord Byron, qui dit à son ami : " Souvenez-vous que si Shelley a quelques scrupules sur le duel, je n'en ai pas, moi, et qu'en tout temps vous me trouverez prêt à prendre sa place."

Deux traits composent la noble et belle partie du caractère de Lord Byron : son courage et sa générosité. A peine âgé de dix ans, il eut à subir un traitement douloureux dont Mrs. Byron espérait la guérison de sa difformité ; on lui mettait son pied de force dans la position normale, et on le vissait ainsi dans une machine de bois ; cependant, pour qu'il n'y eût pas de temps perdu, il prenait ses leçons de latin avec un précepteur. Un jour celui-ci, ému de pitié, ne put s'empêcher de lui dire : " cela me met mal à mon aise milord, de vous voir assis là dans une position si douloureuse ; car je sais que vous devez souffrir."—" N'y faites pas attention, M. Rogers, dit l'enfant ; vous n'en verrez pas le moindre signe sur ma figure." Robert Peel était le condisciple de Byron à l'école ; les deux enfants avaient l'un pour l'autre une vive tendresse et s'aimaient comme deux frères. Un jour, un grand battait le petit Peel, et, pour lui faire plus de mal, il lui avait à moitié tordu le bras sur lequel les coups étaient appliqués. Byron, trop petit pour combattre le bourreau, s'approcha de lui les yeux pleins de larmes, et d'une voix tremblante de colère le pria très-humblement d'avoir la bonté de lui dire combien il voulait donner de coups. " Qu'est-ce que cela te fait, petit drôle ?" dit l'autre.—" C'est que, s'il vous plaît, dit Byron tendant son bras, j'en voudrais avoir la moitié."

Quelqu'un qui a connu intimément Byron à cette

époque de sa vie, dit qu'il ne rencontrait jamais un malheureux sans le secourir. Encore écolier, il se trouvait un jour dans la boutique d'un libraire, lorsqu'une pauvre femme entra pour acheter une Bible. Elle demanda le prix. "Huit shillings," dit le marchand. —"Ah! fit-elle, je ne croyais pas que ce fût aussi cher; je ne puis en donner cela." Elle sortit; Byron courut après elle, et lui fit présent de la Bible. Lorsqu'il était en Grèce, il répandait magnifiquement ses libéralités autour de lui, donnant des chevaux à celui-ci, une vache à celui-là, un bateau neuf à un pêcheur, des dots aux jeunes filles et des testaments grecs aux enfants pauvres. Il y avait dans sa profusion une certaine prodigalité, et cette déraison généreuse que les Pharisiens reprochaient à la pécheresse répandant sur les pieds du Sauveur un parfum de grand prix. Pendant qu'il était à Venise, la boutique d'un cordonnier voisine de sa demeure fut détruite par un incendie. Byron fit construire pour le pauvre homme ruiné par ce désastre une boutique plus belle que l'ancienne, lui donna un fonds de magasin, et par-dessus le marché une somme d'argent égale à tout ce que son fonds de magasin pouvait représenter de valeurs en espèces.

Il ne payait pas seulement de sa bourse, mais aussi de sa personne. Il se trouvait à Metaxata, dans l'île de Céphalonie, lorsqu'un éboulement de terrain eut lieu et ensevelit tout vifs des ouvriers occupés à creuser une mine. C'était l'instant de son dîner; au premier bruit de l'accident, il se leva précipitamment de table, et courut sur le lieu du sinistre, accompagné de son médecin. Les ouvriers qui tâchaient de dégager leurs compagnons eurent bientôt peur pour eux-mêmes et refusèrent d'aller plus loin, disant qu'ils croyaient avoir sauvé tous ceux qu'il était possible d'atteindre. Byron

les supplia de poursuivre, les menaça ; mais voyant que ses menaces comme ses supplications étaient vaines, il saisit une bêche et commença à creuser avec ardeur, les paysans, honteux de leur lâcheté, se joignirent à lui et deux personnes de plus furent arrachées à la mort.

Jamais homme ne s'est montré, en face du danger, plus brave et plus calme que Byron. Au milieu d'une partie de plaisir qu'il faisait dans son yacht avec quelques amis sur la Méditerranée, une tempête subite et terrible s'éleva ; le navire, dématé par la violence du vent, fut jeté vers la côte au fond du golfe St. Fiorenzo les écueils étaient tout près ; les passagers à genoux baisaient le crucifix ; l'un deux fut balayé sur le pont par une vague, et on ne le revit plus ; le capitaine déclara que tout espoir était perdu, et qu'on allait se précipiter tête baissée contre un brisant. " Bien," dit Lord Byron, " nous sommes tous nés pour mourir ; je m'en irai avec regret, mais certainement sans crainte. N'y a-t-il aucune chance de salut ? "—" Pas la moindre."—" Alors," reprit-il en se levant, " c'est le devoir de tout homme de faire ce qu'il peut pour conserver la vie que Dieu lui a donnée," et il commença à se déshabiller. " Je vous conseille," dit-il à ses compagnons, " d'ôter comme moi vos habits ; nager au milieu de pareilles vagues ne saurait être, il est vrai, d'un grand secours ; mais comme les enfants qui s'endorment lorsqu'ils se sont épuisés à force de crier, la mort nous sera plus facile si nous épuisons d'abord toutes nos forces en nageant, et avec la bénédiction de Dieu nous serons bientôt au repos." Rejetant alors la plupart de ses vêtements, il s'assit, croisa ses bras sur sa poitrine, et attendit son sort avec résignation. Le capitaine, ôtant lui-même son habit, en retira quelques dollars qu'il mit dans la poche de son gilet. Lord Byron vit ce geste, sourit et dit

" Capitaine, est-ce là un lest destiné à vous faire couler plus tôt, ou bien est-ce un présent que vous faites à Neptune pour qu'il vous donne de beaux appartements dans son palais marin ? " Cependant la mer était dans toute sa furie, et les longues lames pesantes déferlaient sur les rocs " avec le craquement d'une forêt de grands chênes fracassés par un tourbillon." A droite, à gauche, en avant, de toutes parts, des brisants apparaissaient à fleur d'eau. Tout-à-coup une vague haute comme une montagne emporta le navire sur sa cime, puis le précipita avec la rapidité de l'éclair dans un abîme sans fond où tous crurent qu'il allait s'engloutir. Mais il se releva, et cet effrayant bond fut son salut. Quand les passagers rouvrirent les yeux, ils virent qu'ils avaient franchi la ceinture des écueils, et que le vent les poussait désormais dans une direction contraire. " Nous sommes sauvés !" s'écria le capitaine ; à l'ouvrage, tout le monde ! "— " Travaillez maintenant," dit Lord Byron ; " mais élevez silencieusement vos âmes à Dieu pour le remercier de votre délivrance miraculeuse."

Le courage tranquille dont Byron faisait preuve devant la colère des flots, il le montrait aussi en face des hommes. A Ravenne, ses opinions politiques bien connues lui avaient acquis l'affection du peuple et l'hostile défiance du gouvernement, qui aurait bien voulu l'arrêter, s'il avait eu des preuves suffisantes, et qui, à défaut de preuves, était parfaitement capable de le faire assassiner. Il recevait sans cesse des lettres anonymes l'avertissant de se tenir sur ses gardes, parce qu'on en voulait à sa vie. Cela ne l'empêchait pas de sortir à cheval tous les jours, à la même heure, et de s'enfoncer dans les endroits les plus solitaires de la forêt. On lit dans son journal, à la date du 10 janvier 1821 :

" Reçu à 9 heures mes visiteurs accoutumés ; guerre, bruits de guerre, voilà les nouvelles. Ils vont se soulever ici, et ils veulent m'honorer d'une invitation à me joindre à eux. Je ne resterai point en arrière, quoique je ne les croie pas assez forts de nombre ou de cœur pour faire grand'chose ; mais en avant ! c'est à présent le temps d'agir, et que signifie le *moi ?* Qu'importe un homme ? qu'importe un million d'hommes ? c'est l'esprit de liberté qu'il faut répandre. Les vagues qui se précipitent sur la côte, une à une sont brisées ; néanmoins, l'océan est vainqueur ; il submerge l'Armada, il use le roc, et, s'il en faut croire les Neptuniens, il n'est pas seulement un destructeur, il est un créateur de mondes. De même, quel que soit le sacrifice des individus, la grande cause ira se fortifiant ; elle balayera ce qui est stérile, et fertilisera (car les algues marines sont un engrais) ce qui est capable de culture. Le calcul des intérêts personnels ne doit jamais être fait en de telles occasions, et dans la circonstance présente, ce n'est pas moi qui le ferai. Je n'ai jamais été un bon arithméticien de chances, et je ne commencerai pas aujourd'hui. . . Je regretterais presque que mes propres affaires pussent prospérer, quand celles des nations sont en péril. Si la condition du genre humain peut être améliorée (particulièrement celle de ces pauvres Italiens), je me soucie peu de mes petits intérêts privés."

En vrai poëte qu'il était, Lord Byron avait, comme Goëthe, une admiration enthousiaste pour Napoléon. Le spectacle de cet homme luttant seul contre toute l'Europe enflammait son imagination. La grandeur du héros lui faisait oublier que la liberté des nations et le bonheur du monde seraient compromis par son triomphe.

Il écrivait dans son Journal, le 18 février 1814, à minuit :

" Napoléon ! cette semaine décidera de sa destinée. Tout semble contre lui, mais je crois et j'espère qu'il l'emportera, du moins qu'il repoussera les envahisseurs. Quel droit avons-nous d'imposer des souverains à la France ?—O la république !—Brutus, tu dors.—Hobhouse abonde en anecdotes sur cet homme extraordinaire, toutes en faveur de son intelligence et de son courage, mais toutes contre sa bonhommie. Je le crois bien ; comment pourrait-il, lui qui connait si bien les hommes, avoir pour eux un autre sentiment que l'exécration et le mépris ? "

L'abdication de Napoléon causa à Lord Byron une sorte de stupeur. " Je marque ce jour, écrit-il dans son journal le 19 avril 1814 ; Napoléon Buonaparte a abdiqué la couronne du monde. Voilà qui est vraiment fort beau. A mon avis, Sylla fit mieux ; car il se vengea et fit sa retraite, étant au faîte de la puissance, les mains rouges encore du sang de ses ennemis,—le plus superbe exemple qui existe de splendide mépris des coquins. Dioclétien, aussi, s'est assez bien conduit ; Amurath pas mal, s'il s'était fait n'importe quoi plutôt que dervis ; Charles Quint comme ci comme ça ; mais Napoléon, pis qu'eux tous. Quoi ! attendre qu'ils fussent dans la capitale, et parler alors de sa bonne volonté à céder ce qui ne lui appartenait déjà plus ! Quel moine pleurnicheur es-tu donc ? quel hypocrite confit en sainteté ? Par la mort ! Denis, maître d'école à Corinthe, était un roi près de cet homme. L'île d'Elbe, pour s'y retirer ! S'il avait choisi Caprée, j'eusse trouvé la chose moins étonnante. Je vois bien que l'âme d'un homme n'est qu'une parcelle de sa fortune. Je suis absolument stupéfait et confondu. Je ne sais pas, mais il me semble que moi, moi qui ne suis qu'un insecte comparé à cet

homme, j'ai joué ma vie pour des choses un million de fois moins importantes. Mais, après tout, il se peut qu'une couronne ne vaille pas la peine qu'on meure pour elle. Pourtant, survivre à Lodi pour en arriver là! O si Juvénal ou Johnson pouvait sortir de sa tombe. Mettez dans la balance le plus grand chef d'armées, et voyez ce qu'il pèse! Je savais qu'ils étaient légers dans la balance de l'éternité; mais je croyais que leur poussière mortelle pesait plus de carats. Hélas! ce diamant impérial contenait une petite paille, et maintenant c'est à peine s'il est bon pour tenir au bout du pinceau d'un vitrier. La plume de l'historien ne l'estimera pas un ducat. Bah! en voilà trop sur cet homme, et pourtant je ne puis pas l'abandonner encore, quoique tous ses admirateurs l'aient déjà déserté."

L'épopée de Waterloo rendit à Byron son enthousiasme, bien qu'il ne pût comprendre pourquoi le grand empereur, voyant l'empire de la France et du monde lui échapper avec la bataille, avait pu se résoudre à conserver la vie. Il expliquait ce singulier attachement à la vie, par le sang méridional qui coulait dans les veines de cet enfant de la Corse. Il rencontra Blücher à Londres, et cet heureux instrument de la fortune ne lui inspira que du mépris. "Je n'ai jamais rien vu de moins vénérable, disait-il; avec la voix et les manières d'un sergent de recrues, il prétendait aux honneurs qu'on rend aux héros, absolument comme si une pierre devait être adorée, parce qu'un homme a trébuché contre elle."

La justice mystérieuse de Dieu refusa à Lord Byron la mort qu'il ambitionnait: il aurait voulu périr l'épée à la main, en combattant pour la liberté de cette Grèce chérie qui avait inspiré sa Muse. Ce n'est pas le fer

d'un ennemi, c'est la mauvaise santé, suite de ses intempérances, qui l'enleva au monde à l'âge de trente-six ans, dans tout l'éclat de sa gloire et dans tout l'épanouissement de son génie.

J'ai dit que le spectacle de la grandeur d'un tel homme et d'un tel poëte contenait une instruction morale et une instruction littéraire.

L'instruction morale est facile à dégager ; la voici, admirablement exprimée en deux lignes par Victor Hugo dans *Les Travailleurs de la Mer* : " Pendant que vous mettez vos bonnets de coton et que vous soufflez vos chandelles, il y a des gens qui sont des héros. On est un tas de lâches et de fainéants, on chauffe ses rhumatismes, heureusement cela n'empêche pas qu'il y ait des enragés." Lord Byron a été un de ces enragés, et c'est par là que le spectacle de sa vie est beau, bienfaisant, salutaire ; c'est par là qu'il reconquiert cette grandeur morale que ses vices lui avaient fait perdre. Aujourd'hui, ce sont les enragés qui manquent ; nous avons trop de philosophes parmi nous, trop de sages, et pas assez de fous. Les hommes de ma génération se distinguent presque tous par la même absence de passions politiques, de convictions idéales, d'enthousiasme littéraire, d'ardente et généreuse folie. Indifférents et graves, nous sommes à trente ans plus vieux que nos pères, et les vieillards qui sont les aînés ou les jumeaux de ce siècle sont la jeunesse d'aujourd'hui. J'étais péniblement frappé de cette impression, il y a quelques années, à une séance publique de l'Académie française; où M. Guizot, âgé de quatre-vingts ans, recevait au sein de la compagnie le plus jeune des membres qui la composent actuellement, M. Prévost-Paradol. Il y

avait dans le discours élégant et fin du nouvel académicien je ne sais quelle teinte de scepticisme et d'ironie maligne et malsaine ; les paroles fortes, les paroles ardentes, les paroles jeunes tombaient des lèvres de l'octogénaire.

L'absence de passions, la faiblesse du caractère, est un mal chez l'artiste et n'est pas un bien chez le philosophe. Cette belle impassibilité dont se vantent les historiens et les critiques peut leur faire découvrir, j'en conviens, plusieurs vérités ; mais combien d'autres vérités, plus hautes et plus utiles, ne leur cache-t-elle pas ? Elle les rend clairvoyants à tout ce qui s'aperçoit avec l'intelligence ; elle les rend aveugles et indifférents à tout ce qu'on sent avec l'âme. Elle leur permet de n'omettre ni le mal ni le bien dans la nomenclature des bonnes et des mauvaises actions d'un Cromwell ou d'un Guillaume ; elle les empêche de pénétrer jusqu'à l'âme des héros et de les faire revivre sous nos yeux de cette vie que communique l'amour. La noble impartialité de la science éclaire l'esprit d'une lumière pure mais froide, la noble partialité d'un écrivain honnête homme réchauffe le cœur de son lecteur. Goëthe disait un jour à Eckermann dans ce libre épanchement de la conversation qui permet à la vérité de s'exprimer sous une forme tant soit peu paradoxale : " Le manque de caractère dans tous les individus qui font des recherches et qui écrivent, voilà la source du mal pour notre littérature contemporaine. C'est surtout dans la critique que ce manque de caractère a des résultats fâcheux pour le monde, car on répand ainsi l'erreur pour la vérité, ou par une vérité misérable on en anéantit une grande qui nous rendrait service. Jusqu'à présent le monde croyait à l'âme héroïque d'une Lucrèce, d'un Mucius Scœvola, et par eux il se laissait enflammer, enthousiasmer. Aujourd'hui à

critique historique arrive pour nous dire que ces personnages n'ont jamais vécu, et qu'il faut les regarder comme des fictions et des fables, poésies sorties de la grande âme des Romains. Que voulez-vous faire d'une vérité aussi misérable ! Si les Romains étaient assez grands pour inventer de pareilles poésies, nous devrions au moins être assez grands pour les croire vraies. Jusqu'à présent je faisais ma joie d'un grand événement du treizième siècle. Lorsque l'empereur Frédéric II était en lutte avec le pape et que tout le nord de l'Allemagne était exposé sans défense à une attaque, on vit pénétrer dans l'empire des hordes asiatiques ; déjà elles étaient en Silésie, mais arrive le duc de Liegnitz, et par une grande défaite, il les terrifie. Elles se tournent alors vers la Moravie ; là, c'est le comte Sternberg qui les écrase. Ces braves m'apparaissaient donc jusqu'alors comme deux grands sauveurs de la nation allemande. Arrive la critique historique pour dire que ces héros se sont sacrifiés fort inutilement, car la horde asiatique était déjà rappelée et elle se serait retirée d'elle-même. Voilà maintenant un grand événement de l'histoire nationale dépouillé d'intérêt, anéanti. Cela désespère ! "

L'absence de caractère est un mal plus grand encore, quoi que Goëthe semble en dire, chez les poëtes que chez les critiques, surtout dans un temps de littérature personnelle, comme est le siècle où nous vivons. Les poëtes de nos jours prenant en eux-mêmes les sujets de leurs compositions, il est d'autant plus nécessaire que leur personne ait une certaine grandeur ; malheureusement rien n'est plus rare, et s'il est au monde une classe de créatures égoïstes et lâches, c'est, à parler généralement, celle des artistes. Livrés comme Lord Byron à toutes les passions mauvaises où les entraîne leur sensibilité trop vive, ils n'ont point, comme lui, le

courage et la générosité qui les rachètent. Il est facile de l'imiter dans ses désordres, et en cela ils le suivent fidèlement ; il est moins facile de l'imiter dans son noble désintéressement, sa bravoure, son mépris du danger et de la mort, et ici ils abandonnent leur modèle ; messieurs, on pourrait vous pardonner de vivre comme Byron, si vous saviez mourir comme lui.

Alfred de Musset est un grand poëte ; mais quel pauvre homme, quand on le compare à Lord Byron ! C'est lui, je crois, qui disait, plaidant son indifférence universelle : " Je n'ai pas d'autre souci au monde que la fumée de mon cigare." Théophile Gautier est encore un de ces apôtres de l'indifférence ; n'a-t-il pas écrit quelque part :

> Il est dans la nature, il est de douces choses,
> Des rossignols oisifs, de paresseuses roses,
> Des poëtes rêveurs et des musiciens
> Qui s'inquiètent peu d'être bons citoyens,
> Qui vivent au hasard, et n'ont d'autre maxime
> Sinon que tout est bon pourvu qu'on ait la rime ?

Mais, Dieu merci, il y a pour l'honneur de l'art et de l'humanité, de nobles exceptions à l'égoïsme et à la lâcheté générale des gens de lettres : je n'ai pas besoin d'aller loin pour vous en citer un exemple ; vous avez nommé de vous-mêmes le grand poëte auquel cette île a donné l'hospitalité, qui a été chassé de France pour avoir défendu le droit non par des discours seulement mais par des actes et au péril de sa vie, qui maintenant prolonge un exil devenu volontaire, pour rester fidèle à la loi du devoir que sa conscience lui dicte, et qui s'est écrié dans des vers immortels :

> Je ne fléchirai pas ! Sans plainte dans la bouche,
> Calme, le deuil au cœur, dédaignant le troupeau,

Je vous embrasserai dans mon exil farouche,
Patrie, ô mon autel ! liberté, mon drapeau !

Mes nobles compagnons, je garde votre culte ;
Bannis, la République est là qui nous unit.
J'attacherai la gloire à tout ce qu'on insulte ;
Je jetterai l'opprobre à tout ce qu'on bénit !

Devant les trahisons et les têtes courbées,
Je croiserai les bras, indigné, mais serein.
Sombre fidélité pour les choses tombées,
Sois ma force et ma joie et mon pilier d'airain !

Oui, tant qu'il sera là, qu'on cède ou qu'on persiste,
O France ! France aimée et qu'on pleure toujours,
Je ne reverrai pas ta terre douce et triste,
Tombeau de mes aïeux et nid de mes amours !

Je ne reverrai pas ta rive qui nous tente,
France ! hors le devoir, hélas ! j'oublîrai tout.
Parmi les éprouvés je planterai ma tente ;
Je resterai proscrit, voulant rester debout.

J'accepte l'âpre exil, n'eût-il ni fin ni terme,
Sans chercher à savoir et sans considérer
Si quelqu'un a plié qu'on aurait cru plus ferme,
Et si plusieurs s'en vont qui devraient demeurer.

Si l'on n'est plus que mille, eh bien, j'en suis ! Si même
Ils ne sont plus que cent, je brave encor Sylla ;
S'il en demeure dix, je serai le dixième ;
Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là !

Je ne prétends point dire que les poëtes doivent se mêler activement à la vie politique. La Muse a, je crois, tout compte fait, plus à perdre qu'à gagner à ce commerce. Mais, de même qu'en se dévouant à la sainte cause des peuples, Lord Byron a expié beaucoup de fautes, ainsi les passions généreuses sont la flamme

qui purifie l'âme de l'artiste souillée par les petites passions. Qu'un homme dégradé aux yeux du monde et à ses propres yeux, sorte un instant de l'obscurité d'une vie oisive et lâche pour faire un acte de courage, nous lui rendons une partie de notre estime, et nous voyons avec joie, sous la cendre de ses vices et de son égoïsme, briller une étincelle de la divinité.

Quant à l'instruction littéraire qui résulte de notre causerie d'aujourd'hui, elle n'est que la suite et le complément de l'instruction morale. Cette grandeur que nous avons constatée dans la vie de Lord Byron existe aussi dans sa poésie, nous démontrant une fois de plus l'intime et indestructible alliance du bien et du beau.

Tous les philosophes, tous les critiques, soulèvent l'un après l'autre la grave question de l'union de la morale et de l'art, et faute d'aller au fond des choses, beaucoup la résolvent négativement. Ils sont arrêtés par des contradictions superficielles, et parce que Lucrèce a écrit son *De Natura Rerum* et Lord Byron son *Don Juan* parce que ces deux poëmes sont incontestablement des ouvrages immoraux et incontestablement de beaux ouvrages, ils concluent de là que le beau et le bien, l'art et la morale, ne sont ni des parents ni des alliés et peuvent à l'occasion devenir des ennemis. Cette conclusion semble logique, mais elle est fausse, parce que l'analyse sur laquelle elle est fondée n'est pas complète. "Il faut prendre garde, disait Goëthe, à cette erreur commune qui consiste à ne chercher les éléments de notre développement que dans ce qui est parfaitement pur et moral. Toute œuvre qui a un caractère de grandeur nous forme, dès que nous savons voir en elle ce qui est grand," et comme exemple, Goëthe citait Lord Byron: "la témérité, l'audace, le grandiose de Byron,

est-ce que tout cela ne sert pas d'une façon heureuse à notre développement" ?

La grandeur, voilà l'élément moral des belles œuvres immorales. Mais pour que nous apercevions cette grandeur et que nous n'ayons pas les sens troublés par l'alliage impur qui s'y mêle, il faut que nous ayons nous-mêmes une certaine grandeur dans l'âme. " Une nature petite, disait encore Goëthe, même dans un commerce de chaque jour avec la grandeur, ne grandira pas d'un pouce. Mais, si une créature noble dans l'âme de laquelle Dieu a mis la faculté de s'élever peu à peu à la grandeur du caractère et à celle de l'esprit, fait connaissance et vit en commerce intime avec les hautes natures, elle se développera magnifiquement ; chaque jour elle croîtra visiblement et tendra à une grandeur égale." Il faut qu'il y ait une sympathie entre l'âme du poëte et l'âme de son lecteur, et il est certaine beauté poétique qui ne se révèle qu'à certaine beauté morale. Le grand philosophe d'Alexandrie, Plotin, a dit dans un magnifique langage : " Rentre en toi-même, et si tu n'y trouves pas encore la beauté, fais comme l'artiste qui retranche, enlève, polit, épure sans relâche, jusqu'à ce qu'il orne sa statue de tous les dons de la beauté. . . Alors, plein de confiance en toi et n'ayant plus besoin de guide, regarde en ton âme, tu y découvriras la beauté. Que chacun de nous devienne beau et divin, s'il veut contempler la beauté et la divinité. Jamais l'œil n'eût aperçu le soleil s'il n'en avait pris la forme ; de même, si l'âme ne fût devenue belle, jamais elle n'eût vu la beauté." Le spectacle de la bassesse, de l'infamie, du mensonge, du crime lâche et du vice éhonté, en un mot du mal pur, ne serait point poétique et ne nous inspirerait que du dégoût ; mais quand nous voyons un grand

esprit, un grand cœur, conserver de la noblesse dans les égarements de sa pensée ou dans les égarements de ses passions, semblable à ces personnes d'une haute naissance qui ne peuvent parvenir à imiter exactement le langage et les manières des gens du commun ; quand nous entendons vibrer dans les imprécations de l'impie l'accent d'un sincère amour pour l'humanité ; quand nous reconnaissons dans les désordres du libertin le débordement d'une âme ardente qui n'aurait eu besoin, pour se contenir et s'apaiser, que de rencontrer dans le monde une âme qui l'eût comprise : alors, le poëte a beau avoir ses pieds dans la fange, nous pouvons l'aimer et l'admirer, parce qu'un rayon du ciel d'où sa muse est tombée resplendit encore sur son front.

Qu'est-ce qui nous intéresse dans le Satan de Milton ? c'est sa franchise, son courage, sa fierté, et toutes les vertus par lesquelles il ressemble à un dieu. Il ne faut pas que notre piété s'alarme de l'affection secrète que nous lui portons et des vœux que nous faisons tout bas pour sa victoire ; nous ne l'admirons, nous ne l'aimons que parce qu'il est le diable divinisé ; s'il était le diable fidèlement représenté, il cesserait d'être poétique, et nous n'éprouverions pour lui que du mépris et de l'horreur. Le Méphistophélès de Goëthe est un diable plus vrai que le Satan de Milton ; il ment, il triche, il ruse, il rampe : mais aussi, il n'a rien de grand ni de beau, il est, selon l'expression de Hegel, un personnage *hautement prosaïque*. Regardez les monstres de Shakespeare ; pourquoi Macbeth est-il poétique ? parce que les remords le poursuivent et le tourmentent ; il n'a donc pas perdu tout sentiment moral, et c'est sa conscience épouvantée qui suscite devant lui l'ombre de Banquo. pourquoi Caliban est-il poétique ? parce qu'il conserve sous sa forme hideuse et repoussante des traits d'humi-

nité, des étincelles de courage, d'amour, et de noble colère.

Lord Byron était à Pise, lorsqu'il entendit parler des *Méditations Poétiques* de M. de Lamartine, et d'une épître en vers qui lui était adressée et dans laquelle le poëte le comparait à Satan. La comparaison ne lui déplut pas ; du reste il y était habitué. Il se fit lire la pièce, particulièrement le passage sur sa ressemblance avec Satan, qu'il trouva admirable et tout-à-fait flatteur. " Qu'on fasse mes compliments à M. de Lamartine," dit-il après l'avoir écouté, " et qu'on lui dise que je le remercie de ses vers."

Toi, dont le monde encore ignore le vrai nom,
Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon,
Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie,
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie,
Comme j'aime le bruit de la foudre et des vents
Se mêlant dans l'orage à la voix des torrents !
La nuit est ton séjour, l'horreur est ton domaine :
L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine ;
Il ne veut, comme toi, que des rocs escarpés
Que l'hiver a blanchis, que la foudre a frappés,
Des rivages couverts des débris du naufrage,
Ou des champs tout noircis des restes du carnage :
Et tandis que l'oiseau qui chante ses douleurs,
Bâtit au bord des eaux son nid parmi les fleurs,
Lui des sommets d'Athos franchit l'horrible cime,
Suspend aux flancs des monts son aire sur l'abîme,
Et là, seul, entouré de membres palpitants,
De rochers d'un sang noir sans cesse dégouttants,
Trouvant sa volupté dans les cris de sa proie,
Bercé par la tempête, il s'endort dans sa joie.

Et toi, Byron, semblable à ce brigand des airs,
Les cris du désespoir sont tes plus doux concerts.

Le mal est ton spectacle, et l'homme est ta victime.
Ton œil, comme Satan, a mesuré l'abîme,
Et ton âme, y plongeant loin du jour et de Dieu,
A dit à l'espérance un éternel adieu !
Comme lui maintenant, régnant dans les ténèbres,
Ton génie invincible éclate en chants funèbres ;
Il triomphe, et ta voix, sur un mode infernal,
Chante l'hymne de gloire au sombre dieu du mal.
Mais que sert de lutter contre sa destinée ?
Que peut contre le sort la raison mutinée ?
Elle n'a, comme l'œil, qu'un étroit horizon.
Ne porte pas plus loin tes yeux ni ta raison :
Hors de là tout nous fuit, tout s'éteint, tout s'efface ;
Dans ce cercle borné Dieu t'a marqué ta place :
Comment ? pourquoi ? qui sait ? De ses puissantes mains
Il a laissé tomber le monde et les humains,
Comme il a dans nos champs répandu la poussière,
Ou semé dans les airs la nuit et la lumière ;
Il le sait, il suffit : l'univers est à lui,
Et nous n'avons à nous que le jour d'aujourd'hui ! (1)
Notre crime est d'être homme et de vouloir connaître :

(1) *Et nous n'avons à nous que le jour d'aujourd'hui.*
Ce vers de Lamartine m'a remis en mémoire les strophes les plus sublimes que Victor Hugo ait écrites. Je les ai récitées à ma classe, et je saisis avec plaisir cette occasion de les citer ici en note, les anciennes poésies de Victor Hugo étant peu connues à Guernesey.

Quand il *(Napoléon)* eut bien fait voir l'héritier de ses trônes
Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes,
Eperdu, l'œil fixé sur quiconque était roi,
Comme un aigle arrivé sur une haute cime,
Il cria tout joyeux, avec un air sublime :
" L'avenir, l'avenir, l'avenir est à moi !"

Non, l'avenir n'est à personne ;
Sire, l'avenir est à Dieu.
A chaque fois que l'heure sonne,
Tout ici-bas nous dit adieu.
L'avenir ! l'avenir ! mystère ;
Toutes les choses de la terre,
Gloire, fortune militaire,
Couronne éclatante des rois,
Victoire aux ailes embrasées,
Ambitions réalisées,

Ignorer et servir, c'est la loi de notre être.
Byron, ce mot est dur ; longtemps j'en ai douté ;
Mais pourquoi reculer devant la vérité ?
Ton titre devant Dieu, c'est d'être son ouvrage,
De sentir, d'adorer ton divin esclavage ;
Dans l'ordre universel faible atome emporté,
D'unir à ses desseins ta libre volonté,
D'avoir été conçu par son intelligence,
De le glorifier par ta seule existence :
Voilà, voilà ton sort. Ah ! loin de l'accuser,
Baise plutôt le joug que tu voudrais briser ;
Descends du rang des dieux qu'usurpait ton audace ;
Tout est bien, tout est bon, tout est grand à sa place ;
Aux regards de Celui qui fit l'immensité
L'insecte vaut un monde : ils ont autant coûté !

Ne sont jamais sur nous posées
Que comme l'oiseau sur nos toits.

Non ! si puissant qu'on soit ; non ! qu'on rie ou qu'on pleure,
Nul ne te fait parler, nul ne peut, avant l'heure,
Ouvrir ta froide main,
O fantôme muet ! ô notre ombre ! ô notre hôte !
Spectre toujours masqué qui nous suis côte à côte,
Et qu'on nomme demain !

Oh ! demain, c'est la grande chose ;
De quoi demain sera-t-il fait ?
L'homme aujourd'hui sème la cause :
Demain Dieu fait mûrir l'effet.
Demain, c'est l'éclair dans la voile,
C'est le nuage sur l'étoile,
C'est un traître qui se dévoile,
C'est le bélier qui bat les tours ;
C'est l'astre qui change de zône,
C'est Paris qui suit Babylone ;
Demain, c'est le sapin du trône :
Aujourd'hui, c'en est le velours.

Demain, c'est le cheval qui s'abat, blanc d'écume ;
Demain, ô conquérant ! c'est Moscou qui s'allume
La nuit comme un flambeau ;
C'est votre vieille garde au loin jonchant la plaine ;
Demain, c'est Waterloo ! demain, c'est Sainte-Hélène !
Demain, c'est le tombeau !

Mais cette loi, dis-tu, révolte ta justice ;
Elle n'est à tes yeux qu'un bizarre caprice,
Un piége où la raison trébuche à chaque pas.
Confessons-la, Byron, et ne la jugeons pas.
Comme toi, ma raison en ténèbres abonde,
Et ce n'est pas à moi de t'expliquer le monde.
Que celui qui l'a fait t'explique l'univers :
Plus je sonde l'abîme, hélas ! plus je m'y perds.
Ici-bas, la douleur à la douleur s'enchaîne,
Le jour succède au jour, et la peine à la peine.
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

.....

## 4 Février.

Vous pouvez entrer dans les villes
Au galop de votre coursier,
Dénouer les guerres civiles
Avec le tranchant de l'acier ;
Vous pouvez, ô mon capitaine !
Barrer la Tamise hautaine,
Rendre la victoire incertaine
Amoureuse de vos clairons ;
Briser toutes portes fermées,
Dépasser toutes renommées,
Donner pour astre à des armées
L'étoile de vos éperons.

Dieu garde la durée et vous laisse l'espace.
Vous pouvez sur la terre avoir toute la place,
Etre aussi grand qu'un front peut l'être sous le ciel ;
Sire, vous pouvez prendre, à votre fantaisie,
L'Europe à Charlemagne, à Mahomet l'Asie :
Mais tu ne prendras pas demain à l'Eternel.

# DERNIÈRE CAUSERIE.

Causeries qui resteraient à faire.—Clôture du Cours.—Confidences.

MESDEMOISELLES,

Nous voici à la fin du premier trimestre, et quand je jette un regard en arrière sur le peu de chemin que nous avons parcouru, quand je compare ce que nous avons fait avec ce qui nous resterait à faire, il me semble non-seulement que nous n'avons rien fini, mais que nous n'avons même rien commencé. De cet intéressant programme que j'esquissais dans notre première réunion nous avons à peine touché quelques points; de toute cette brillante liste d'écrivains que j'énumérais, Walter Scott, Schiller, Goëthe, Châteaubriand, Byron, Lamartine, Victor Hugo, Béranger, Courier, Alfred de Musset, Mérimée, etc., nous n'avons étudié avec un peu de suite que Châteaubriand et Byron, et s'il nous est arrivé de parler incidemment dans presque tous nos entretiens de Goëthe et de Victor Hugo, les autres n'ont plus même été nommés ou ne l'ont été qu'en passant.

Dans ce cours spécialement consacré à l'examen des opinions littéraires de quelques grands artistes, poëtes ou prosateurs, j'aurais aimé, à propos de Mérimée et surtout de Courier, causer avec vous d'une singulière espèce de critiques, assez rare aujourd'hui, qui semblent

confondre l'art de la poésie avec celui de la sculpture ou du dessin, ne tiennent presque aucun compte du sentiment, de l'idée qui fait le fond d'un poëme, et ne sont guère sensibles qu'à la pureté des lignes et à l'harmonie des contours. Cette petite famille de critiques, particulière, je crois, à la France, et qui descend de Voltaire en droite ligne, est sceptique et prend volontiers pour arme la raillerie ; elle montre une défiance excessive à l'endroit de tout ce qui est nouveau et hardi ; elle proscrit l'éloquence, par haine de la déclamation ; elle proscrit la poésie, par peur des excès où l'ardeur de l'imagination entraîne les poëtes ; elle fait plus de cas de la correction que de la magnificence, et d'une épigramme sans défaut que d'une ode sublime où serait une tache ; elle appelle Platon un *phraseur ;* elle préfère tout bas Horace, La Fontaine, Béranger, poëtes exquis, mais qui n'ont été grands que par accès, à un Lucrèce, à un Corneille, à un Victor Hugo, et elle ose vous dire sérieusement que les plus beaux vers lyriques de la poésie française sont ceux des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie.*

Un grand poëte s'est moqué sans pitié, et j'ajoute sans mesure, de cette pauvre critique. Victor Hugo, dans cet étrange livre dont j'aurais aimé vous entretenir aussi et qui a pour titre *William Shakespeare*, a écrit une page assez piquante sur l'école de la *sobriété :* " Il est réservé et discret ; vous êtes tranquille avec lui ; il n'abuse de rien ; il a, par-dessus tout, une qualité bien rare : il est sobre.—Qu'est ceci ? une recommandation pour un domestique ? non, c'est un éloge pour un écrivain. Voulez-vous faire l'Iliade, mettez-vous à la diète . . . Point d'exagération. Désormais le rosier sera tenu de compter ses roses ; la prairie sera invitée à moins de pâquerettes ; ordre au printemps de se modérer ; les nids tombent dans l'excès ; dites donc, bocages, pas tant

de fauvettes, s'il vous plaît ; la voie lactée voudra bien numéroter ses étoiles, il y en a beaucoup." Et ailleurs : " Les génies sont outrés. . . Ne pas donner prise est une perfection négative ; il est beau d'être attaquable. Sous obscurité, subtilité et ténèbres, vous trouverez profondeur ; sous exagération, imagination ; sous monstruosité, grandeur."

J'aurais voulu critiquer à fond cette idée, et vous montrer le petit coin d'erreur qu'elle cache derrière sa large part de vérité. Nous aurions cherché dans la nature même du génie de Victor Hugo la raison de sa prédilection pour tout ce qui est démesuré et gigantesque, et nous aurions opposé à ses doctrines, comme leur correctif nécessaire, cette remarque si juste de Macaulay dans son bel essai sur Dryden : " Quelques critiques ont donné l'exagération de Dryden pour une preuve de talent, pour la profusion d'une richesse illimitée et le désordre d'une vigueur exubérante ; nous croyons, au contraire, que ce défaut ressemble davantage aux oripeaux de la pauvreté, aux spasmes et aux convulsions de la faiblesse. Dryden, à coup sûr, n'avait pas plus d'imagination qu'Homère, Dante ou Milton, qui ne sont jamais tombés dans ce défaut. La diction ample et opulente d'Isaïe ou d'Eschyle ne ressemble pas plus à celle d'Almanzor ou de Maximin, que le renflement d'un muscle ne ressemble à l'enflure d'une tumeur. L'un indique la vigueur et la santé, l'autre l'affaiblissement et la maladie."

Je me faisais une fête de vous lire les amusantes lettres qu'Alfred de Musset adressait en 1836 au Directeur de la *Revue des Deux Mondes* sur la question de savoir ce que c'est que le *romantisme*. Disons-en au moins un mot ; nous sommes de loisir et libres comme

le papillon qui voltige, et nous ne nous piquons d'au... ordre rigoureux dans le plan de nos capricie... *causeries*.

Alfred de Musset examine l'une après l'autre... définitions diverses qui ont été données du mot ro... *tisme*, et il n'a pas de peine à montrer qu'elles s... toutes insuffisantes et insignifiantes. Le romantis... n'est pas, comme le soutient Victor Hugo dans sa p... face de *Cromwell*, l'alliance du beau et du laid... grotesque et du sérieux, du comique et du tragiq... car le théâtre d'Aristophane nous offre d'un bo... l'autre le contraste de la poésie la plus sublime et... plus grave avec les bouffonneries les plus trivia... d'un autre côté, les Furies d'Eschyle et l'épouv... qu'elles causèrent aux spectateurs, Œdipe apparais... sur la scène à la fin du chef-d'œuvre de Sophocle... yeux crevés et le visage sanglant, objet d'effroi et... dégoût pour le chœur qui se détourne et frissonne à... vue, nous prouvent que les Grecs savaient introdu... même l'horrible dans leurs plus belles pièces. Le r... mantisme n'est pas non plus, comme le prétend Mada... de Staël, l'avénement de la mélancolie dans l'art; car est absurde de croire que la mélancolie fût inconn... des anciens. Enfin le romantisme ne saurait être l'i... tation des Allemands, des Anglais et des Espagnol... car il n'y a rien de moins nouveau sous le ciel que... compiler et de plagier, et quand nous aurons tout im... copié et traduit, qu'y a-t-il là de romantique? "... 1833 à 1834, dit Alfred de Musset, nous crûmes que... romantisme consistait à ne pas se raser, et à porter de... gilets à larges revers, très-empesés. L'année suivan... nous crûmes que c'était de refuser de monter la gar... L'année d'après, nous ne crûmes rien." Il raconte ens... conversation qu'il a eue avec un Romantique du tem...

" Qu'est-ce donc que le romantisme ? lui demandait-il ; est-ce l'emploi des mots crus ? est-ce la haine des périphrases ? est-ce l'usage de la musique au théâtre à l'entrée d'un personnage principal ? est-ce l'abus des noms historiques ? est-ce la forme des costumes ? est-ce la manie du suicide et l'héroïsme à la Byron ? sont-ce les néologismes, le néo-christianisme, et, pour appeler d'un nom nouveau une peste nouvelle, tous les néosophismes de la terre ? est-ce de jurer par écrit ? est-ce de choquer le bon sens et la grammaire ? est-ce quelque chose enfin, ou n'est-ce rien qu'un mot sonore, et l'orgueil à vide qui se bat les flancs ?"—Le Romantique, avec exaltation : " Non ! ce n'est rien de tout cela ; non ! vous ne comprenez pas la chose. Que vous êtes grossier, monsieur ! quelle épaisseur dans vos paroles ! Allez, les sylphes ne vous hantent point ; vous êtes ponsif, vous êtes trumeau, vous êtes volute, vous n'avez rien d'ogive. . . Le romantisme, mon cher monsieur ! c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et l'oiseau qui embaume ; c'est le jet inespéré, l'extase allanguie, la citerne sous les palmiers, et l'espoir vermeil et ses mille amours, l'ange et la perle, la robe blanche des saules, ô la belle chose, monsieur ! C'est l'infini et l'étoilé, le chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l'oriental, le nu à vif, l'étreint, l'embrassé, le tourbillonnant. . . . . "

La conclusion d'Alfred de Musset, c'est que le romantisme consiste simplement à employer beaucoup d'adjectifs, et pour montrer la véritable et unique différence du classique et du romantique, il cite un même morceau écrit dans l'un et dans l'autre style :

PORTRAIT DE DEUX ENFANTS.

(Style romantique.)

Aucun souci précoce n'avait ridé leur front naïf, aucune intempérance n'avait corrompu leur jeune sang; aucune passion malheureuse n'avait dépravé leur cœur enfantin, fraîche fleur à peine entr'ouverte ; l'amour candide, l'innocence aux yeux bleus, la suave piété, développaient chaque jour la beauté sereine de leur âme radieuse en grâces ineffables, dans leurs souples attitudes et leurs harmonieux mouvements.

(Style classique.)

Aucun souci n'avait ridé leur front, aucune intempérance n'avait corrompu leur sang, aucune passion malheureuse n'avait dépravé leur cœur; l'amour, l'innocence, la piété, développaient chaque jour la beauté de leur âme en grâces ineffables, dans leurs traits, leurs attitudes et leurs mouvements.

" Ce second texte, monsieur le Rédacteur, est tiré de *Paul et Virginie*. Vous savez que Quintilien compare une phrase trop chargée d'adjectifs à une armée où chaque soldat aurait derrière lui son valet de chambre. Nous voilà arrivés au sujet de cette lettre ; c'est qu'on met trop d'adjectifs dans ce moment-ci. Si on rayait tous les adjectifs des livres qu'on fait aujourd'hui, il n'y aurait qu'un volume au lieu de deux, et il n'en coûterait que sept francs dix sous au lieu de quinze francs, ce qui mérite réflexion. Les auteurs vendraient mieux leurs ouvrages, selon toute apparence. Vous vous souvenez, monsieur, des *âcres* baisers de Julie dans *La nouvelle Héloïse;* ils ont produit de l'effet dans leur temps ; mais dans celui-ci ils n'en produiraient guère.

car il faut une grande sobriété dans un ouvrage pour qu'une épithète se remarque. Il n'y a guère de romans maintenant où l'on n'ait rencontré autant d'épithètes au bout de trois pages, et plus violentes, qu'il n'y en a dans tout Montesquieu. . . Au lieu de *surpris* ou d'*étonné*, on dit aujourd'hui *stupéfié*. Sentez-vous la nuance? Stupéfié! non pas stupéfait, prenez-y garde, *stupéfait* est pauvre, rebattu; fi! ne m'en parlez pas; c'est un drôle capable de se laisser trouver dans un dictionnaire. . . Pour en finir, je crois que le romantisme consiste à employer tous ces adjectifs, et non en autre chose. Sur quoi, je vous salue bien cordialement."

La Correspondance de Goëthe avec Schiller, ses Mémoires, et surtout ses Conversations recueillies par Eckermann, sont une mine si inépuisable d'idées fécondes qu'on n'aurait pas besoin d'autres matériaux pour entretenir un cours de littérature sans fin. A l'exception de l'*Esthétique* de Hegel, livre abrupt qui n'est pas à la portée de tout le monde, je ne connais point de lecture qui ouvre devant l'esprit plus d'horizons que celle des Conversations de Goëthe. Je me félicite d'avoir pu citer aussi souvent ce précieux ouvrage; mais combien d'autres pensées profondes du patriarche de la critique et de la poésie du dix-neuvième siècle j'aurais aimé mettre sous vos yeux!

J'aurais été heureux de vous reparler avec lui de ce bel art antique, qu'il comprenait si bien et qu'en un sens il aimait trop, puisque, non content de l'admirer avec passion, il l'imitait avec idolâtrie, oubliant que la différence de matière entre l'art antique et l'art moderne rend nécessaire aussi une différence de forme. J'aurais bien désiré, entre autres choses, rectifier à la suite de ce maître une erreur vulgaire

qui consiste à dire et à croire que les œuvres de l'art sont inférieures à celles de la nature. Sans doute la nature écrase l'art par sa toute-puissance et sa variété infinie ; mais dans son petit univers l'artiste fait mieux que la nature, ou ne fait rien qui vaille. " Les Anglais, disait Goëthe, qui sont les premiers connaisseurs du monde en chevaux, avouent qu'il y a deux têtes de chevaux antiques si parfaites de formes, qu'aucune race actuelle n'en offre de pareilles. Ces têtes sont du meilleur temps de la Grèce, et si de telles œuvres nous étonnent, il ne faut pas croire que ces artistes ont travaillé d'après des modèles plus parfaits, mais bien plutôt qu'ils étaient parvenus à donner à la nature leur propre perfection." Cette perfection que l'esprit ajoute à la nature, c'est ce qu'on nomme l'*idéal*.

Quelle doit être la part de l'idéal dans une œuvre d'art, quelle doit être celle du réel ? On peut discuter là-dessus ; mais on ne peut nier ce principe, ce fait, qu'une œuvre d'art a pour premier et essentiel caractère d'idéaliser le réel. Qu'un poëte prenne sa plume ou un peintre son pinceau, c'est pour corriger et embellir la nature ; car, s'il se bornait à une imitation pure et simple, où serait la valeur infinie et le divin caractère de son ouvrage ? Il serait un singe, et non un artiste. C'est bien alors qu'on pourrait l'humilier et l'écraser de la comparaison de ses œuvres avec celles de la nature. Hegel a touché ce point avec sa supériorité habituelle ; il a écrit sur l'imitation dans l'art une page aussi claire et spirituelle que profonde.

" On a cité, dit-il, les raisins de Zeuxis becquetés par des moineaux, et ces scarabées peints qu'un singe vint dévorer dans un volume d'histoire naturelle, comme le triomphe du principe d'imitation.

Mais, au lieu de louer ces ouvrages pour avoir trompé des moineaux et des singes, ne devrait-on pas plutôt blâmer ceux qui croient élever bien haut la dignité de l'art en lui donnant pour but suprême un effet d'une nature aussi inférieure? En général, on peut dire qu'en s'efforçant d'imiter la nature, l'homme se fait écraser dans cette lutte inégale. Il ressemble au ver qui, en rampant, veut imiter l'éléphant. Il peut, il est vrai, trouver du plaisir à voir ce qui existait déjà, reproduit par son intelligence et par le travail de ses mains; mais cette jouissance est précisément d'autant moins vive, plus froide et plus fade que l'imitation ressemble plus à l'original. Elle peut même se tourner en dégoût. Il y a des portraits dont on a dit spirituellement qu'ils étaient dégoûtants de ressemblance. Le chant du rossignol, comme l'a fait remarquer Kant, imité par l'homme, nous déplaît aussitôt que nous nous apercevons que c'est un homme qui le produit. Nous ne reconnaissons là ni une production spontanée de la nature ni une œuvre d'art. En général, cette puissance que procure l'habileté à imiter est toujours très-bornée. Il y a quelque chose qui fait infiniment plus de plaisir à l'homme, c'est de créer. Dans ce sens, la plus petite invention dans les arts mécaniques est plus noble et a plus de valeur à ses yeux que tout ce qui est simplement imité. L'homme doit être plus fier d'avoir inventé le marteau et le clou que de faire des chefs-d'œuvre d'imitation. L'habileté de l'artiste qui lutte contre la nature en s'efforçant de la reproduire, ressemblera toujours à celle de cet homme qui faisait passer des lentilles par une petite ouverture, et à qui Alexandre, pour récompenser son art, fit délivrer un boisseau de lentilles." (1)

(1) Hegel, *Cours d'Esthétique*, traduit et analysé par M. Bénard, premier volume.

Aristote définit la poésie une *imitation*, mais il ajoute : une imitation *belle*. Un art absolument réaliste n'est pas seulement une erreur, c'est une impossibilité, une absurdité, une contradiction dans les termes. "La vérité de l'art, a très-bien dit Victor Hugo, ne saurait jamais être la réalité absolue. L'art ne peut donner la chose même. Supposons, en effet, un de ces partisans irréfléchis de la nature absolue, de la nature vue hors de l'art, à la représentation d'une pièce romantique, du *Cid* par exemple. Qu'est-cela ? dira-t-il au premier mot ; le Cid parle en vers ! Il n'est pas *naturel* de parler en vers.—Comment voulez-vous donc qu'il parle ? —En prose.—Soit. Un instant après : Quoi ! reprendra-t-il, s'il est conséquent, le Cid parle français !—Et bien ?—La *nature* veut qu'il parle sa langue ; il ne peut parler qu'espagnol.—Nous n'y comprendrons rien ; mais soit encore. Vous croyez que c'est tout : non pas ; avant la dixième phrase castillanne, il doit se lever et demander si ce Cid qui parle est le véritable Cid en chair et en os. De quel droit cet auteur qui s'appelle Pierre ou Jacques, prend-il le nom de Cid ? Cela est *faux*. Il n'y a aucune raison pour qu'il n'exige pas ensuite qu'on substitue le soleil à cette rampe, des arbres *réels*, des maisons *réelles*, à ces menteuses coulisses. Car, une fois dans cette voie, la logique vous tient au collet, et on ne peut plus s'arrêter." (1)

Ceux qui veulent que l'art soit une imitation exacte de la nature, doivent approuver le jeu de cet acteur du temps d'Auguste qui, jouant Hercule furieux, lançait des flèches sur le peuple, ou celui de cet autre comédien qui, représentant au naturel la folie d'Ajax, déchira les vêtements du batteur de mesure, arracha la flûte des mains du musicien, la brisa sur la tête d'Ulysse, puis

(1) Préface de *Cromwell*.

s'élança dans l'orchestre au milieu des spectateurs étonnés. L'art est un mensonge, et, depuis Solon et Platon jusqu'à Bossuet et Rousseau, il y a toujours eu des moralistes austères qui n'ont pas pu voir ce mensonge sans froncer le sourcil. Plutarque raconte à ce sujet une histoire charmante, que je vais vous rapporter d'après la naïve traduction d'Amyot.

"Or commençait jà pour lors Thespis à mettre en avant ses tragédies, et était chose qui plaisait merveilleusement au peuple pour la nouveauté, n'y ayant pas encore nombre de poëtes qui en fissent à l'envi l'un de l'autre, à qui en emporterait le prix, comme il y a eu depuis ; et Solon étant de sa nature désireux d'ouïr et d'apprendre, et en sa vieillesse cherchant à passer son temps à tous esbattements, à la musique, et à faire bonne chère plus que jamais, alla un jour voir Thespis, qui jouait lui-même comme était la coutume ancienne des poëtes, et après que le jeu fut fini, il l'appela, et lui demanda s'il n'avait point de honte de mentir ainsi en la présence de tant de gens. Thespis lui répondit qu'il n'y avait point de mal de faire et de dire de telles choses, vu que ce n'était que par jeu. Adonc Solon, frappant bien ferme contre la terre avec un bâton qu'il tenait en la main : Mais en louant, dit-il, et approuvant de tels jeux de mentir, nous ne nous donnons garde que nous les trouverons bientôt dans nos contrats et nos affaires mêmes."

Si l'art est un mensonge, il est aussi une vérité, et une vérité supérieure. Les philosophes allemands, qui vont toujours au fond des choses, à une profondeur où nous autres Français et Anglais nous trouvons parfois qu'il fait un peu noir, ont prouvé que l'art est non-seulement plus beau que la nature, mais plus *vrai* que la nature. Déjà Aristote, qui a tout dit, avait dit avant

eux : " la poésie est plus vraie que l'histoire." En effet l'artiste, choisissant les traits essentiels de l'objet qu'il veut imiter, et bannissant sévèrement de sa représentation tout détail insignifiant, accessoire et superflu, dégage par là l'idée qui est au fond d'un phénomène de la nature ou d'un événement de l'histoire, et la fait resplendir dans toute sa pureté. Un paysagiste, par sa vive sensibilité, aspire en quelque sorte l'âme des paysages, et leur communique sur la toile un sens moral ou poétique que la nature n'a jamais qu'autant que l'homme le lui prête ; ce que la nature bégaie confusément, son art le traduit en un symbole plus clair. Un peintre d'histoire donne à ses personnages les attitudes et les physionomies les plus propres à exprimer les passions de l'époque dont il reproduit une scène, et par un seul coup d'œil jeté sur son tableau nous recevons de cette époque une impression forte et vraie, que la lecture d'un long ouvrage historique ne parviendrait peut-être pas à nous faire éprouver. Un peintre de portraits qui ne veut pas faire des portraits *dégoûtants de ressemblance*, comme dit Hegel, néglige les taches de rousseur et les verrues de ses modèles, et tâche de leur donner une ressemblance qui les flatte sans détruire le caractère de leur physionomie. Un photographe même, s'il entend bien son métier et s'il a quelque prétention au nom d'artiste, fait poser ses modèles de profil ou de face, debout ou assis, sérieux ou souriants, baissant les yeux sur un livre ou regardant devant eux, cachant à moitié leur bouche avec leur main ou laissant entrevoir leurs jolies dents, selon que ces différentes poses sont à leur avantage. Il ne détruit pas par là la ressemblance, il la rend agréable. Vous savez que c'est le grand talent de notre petit photographe de St. James's-street. Un de mes amis, sur la première page d'un album offert à

Garnier récemment, a écrit quelques vers que je demande la permission de vous citer, parce qu'ils expriment très-bien *ma* pensée :

On dit : " Garnier nous fait plus beaux que nous ne sommes,"
Et l'on s'en plaint tout haut ; mais tout bas, s'en plaint-on ?
Plus franc que vous, Madame, et laid comme tant d'hommes,
Moi j'affirme bien haut que Garnier a raison.

Qu'est-ce donc que l'artiste, et pourquoi sa pensée,
Comme vers le soleil l'oiseau monte joyeux,
Sans se lasser jamais reste-t-elle fixée
Sur l'idéal qui brille et fuit devant ses yeux ?

Pourquoi l'amour du beau, couronnant sa science,
Lui dit-il : " Tu dois faire ou des chefs-d'œuvre ou rien ;
" Quand on a la lumière et l'or en sa puissance,
" C'est peu de s'en servir, il faut s'en servir bien ?"

Est-ce pour nous laisser, sur la carte mignonne
Qui livrera nos traits à la postérité,
L'air froid que nous prenons en grondant notre bonne,
L'air nul que nous gardons en buvant notre thé ?

Oh ! bourgeois mes amis, quand je vous entends dire
Que l'art de la nature est l'humble serviteur,
Et qu'il doit respecter et qu'il doit reproduire
Tout ce que la nature a parfois de laideur ;

Bonnes gens, quand j'entends des sottises pareilles,
Je voudrais que l'artiste, avec fidélité,
Pût reproduire aussi les deux longues oreilles
Que votre grande tête a de chaque côté !

Dans cette revue rapide des points dont j'aurais voulu pouvoir faire les sujets divers de plusieurs causeries, je ne puis qu'indiquer à la hâte, sans les développer, quelques idées. J'aurais aimé, à propos de cette question de l'idéal et du réel dans l'art, vous parler

un peu à fond de Racine. Ce sujet me tient au cœur, parce que Racine a des ennemis à Guernesey, et quels ennemis ! Victor Hugo pense que son grand compatriote est un poëte du deuxième ou même du troisième ordre (je cite ses propres mots), et qu'au bout d'un temps qui sera long, (1) mais dont le terme doit arriver, Racine sera remis à sa place, c'est-à-dire, un peu au-dessus de Campistron et un peu au-dessous de Pradon. J'ai beaucoup de respect pour Victor Hugo et d'admiration pour son génie ; mais, en vérité, quand j'entends des choses pareilles, j'ai besoin de me rappeler Lord Byron préférant M. Gifford à Walter Scott et à lui-même, j'ai besoin de me rappeler tant d'autres exemples de l'impuissance des poëtes dans la critique pour conserver ma philosophie et pratiquer le grand précepte d'Horace qui recommande au sage de ne s'étonner de rien.

Un grand pays comme la France, qui passe pour intelligent, ne se trompe pas deux siècles de suite sur le compte d'une de ses plus hautes renommées. La gloire n'a jamais tort, a dit un critique, et c'est vrai. Il peut arriver qu'un beau génie, méconnu par ses contemporains, languisse quelque temps dans l'obscurité ; il peut arriver, par contre, qu'un méchant poëte, à la faveur de l'amitié bruyante des journaux et des revues, usurpe une réputation éphémère ; mais quand deux cents ans ont passé sur un homme sans faner sa couronne d'immortelles, on peut prédire qu'une révolution de soixante siècles le laissera debout sur son piédestal.

Il serait plus philosophique de chercher les titres de Racine à la gloire que de lui jeter en passant quel-

(1) Très-long.

ques épigrammes plus ou moins spirituelles. (1) Je sais tout ce qu'on peut lui reprocher : ses confidents, ses amoureux, sa rhétorique, sa politesse, ses Grecs et ses Romains qui ne sont que des Français déguisés ; mais je sais aussi qu'un certain degré d'insistance dans ces reproches montre qu'on oublie ou qu'on ignore et l'esprit de son époque, et la nature de son génie, et le caractère général de la poésie française, et les premiers éléments de la philosophie de l'art.

On ne comprend rien à Racine, tant qu'on ne voit pas en lui le plus idéaliste des poëtes. Ce n'est point la réalité extérieure, historique, individuelle, qu'il a voulu peindre ; l'abstraction est l'essence de son génie, et le cœur de l'homme est son domaine. Il ne se soucie ni du costume, ni de la nationalité de ses personnages ; il va droit à l'âme humaine et s'y enferme ; indifférent à ses faits et gestes particuliers, il n'est curieux que d'analyser les passions générales qui l'animent. Un des hommes qui ont le mieux compris Racine, le célèbre philosophe Jouffroy, a dit : " Figurez-vous une femme réelle dans la situation de Phèdre ; cette femme ne parlera jamais comme Phèdre ; car Phèdre s'occupe à analyser ce qui se passe en elle, au profit du spectateur. L'auteur n'a pas songé à nous représenter une femme qui parle une certaine passion ; il n'a songé qu'à nous représenter l'état intérieur de cette femme agitée de cette passion. Une personne que cette passion agiterait la rendrait nécessairement par une certaine forme de

(1) Parmi ces épigrammes, en voici une qui me paraît jolie. Elle se trouve dans l'ouvrage de Hallam, intitulé *Introduction to the literature of Europe* : " Orestes is far worse,—love-mad and yet talking in gallant conceits, cold and polite, to discredit the poet, the tragedy and the son of Agamemnon himself. It is better to kill one's mother than to utter such trash."

langage ; mais cette forme de langage ne serait pas la description de la passion intérieure. Jamais cela n'arrive dans la nature ; jamais le langage de l'homme passionné n'est l'analyse de ce qui se passe en lui. Racine sépare le fond de la forme ; il prend le fond tout seul. Tel est le caractère de l'école idéaliste. . . Elégantes et nobles, les expressions de Racine sont, de plus idéales. Racine en effet s'arrête aux traits principaux des passions qu'il décrit, il n'ajoute pas un mot qui n'y tienne, il impose partout souverainement l'unité ; de sorte qu'à l'aspect des personnages de Racine, l'on oublie presque qu'ils ont un corps et l'on ne songe qu'à la passion qui les anime. Quand Racine jette quelques traits réels qui ramènent l'esprit à la représentation d'un personnage vivant, ces traits, il trouve encore moyen de les idéaliser tellement par l'expression, qu'il ne réalise pas tout en réalisant. Ainsi, quand Phèdre dit :

> Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
> A pris soin sur mon front d'assembler ces cheveux ?

tel est l'effet de l'expression que Racine lui prête, qui ne nous semble pas du tout voir des cheveux frisés. Le visible devient invisible par l'idéalisation que l'expression produit."

J'en conviens toutefois, Racine, poëte français, poëte royal, et poëte divin, n'a pas cette large humanité qui fait d'un Shakespeare ou d'un Molière le poëte de toutes les nations. Je lisais l'autre jour dans un journal ce fait curieux : " Une troupe d'acteurs arméniens donne depuis quelque temps des représentations dans différentes villes du Caucase, avec un succès qui n'est jamais plus grand que lorsqu'on joue Molière. Dernièrement encore, à Kisliar, ville assez importante, cette troupe arménienne a obtenu tant de succès que

plusieurs habitants notables de la cité offrirent au directeur de prendre part aux représentations en qualité de figurants. Il est piquant de voir Molière faire l'éducation du Caucase." Un Anglais et un Français discutaient un jour les mérites respectifs de la poésie des deux nations. Dans l'énumération des poëtes que la France pouvait opposer à l'Angleterre, le Français nomma Molière.—"Eh! que me parlez-vous de Molière? interrompit l'Anglais; Molière n'est pas à vous; il est à tout le monde."

Mais je n'ai pas besoin de faire ici l'apologie de Molière. Molière n'est pas comme Racine, dans le firmament de l'art, une étoile brillante, mais que l'œil doit chercher; c'est un soleil qui éclaire tout de ses rayons, et si quelqu'un méconnaît Molière, c'est qu'il ferme les yeux.—Il est un autre poëte en faveur duquel j'aurais voulu dire quelques mots. J'aime Goëthe, vous le savez, et je m'étais proposé de vous parler un jour de son caractère, et de réduire à sa juste portée l'accusation banale sans cesse renouvelée contre ce grand homme, d'avoir été insensible et froid. C'est vrai, l'apparence de Goëthe est celle d'un dieu de marbre; d'autres artistes, Mérimée au premier rang, ont dans leurs personnes et dans leurs écrits cette ironie d'impassibilité. Mais, parce qu'un homme est calme à l'extérieur et commande à sa nature, est-ce à dire qu'il ne soit point passionné au fond? Parce que le ciel sourit, parce que l'océan est tranquille à sa surface, en contiennent-ils moins dans leurs abîmes tous les éléments de la tempête? Ne vous imaginez pas qu'on puisse être un grand artiste, sans porter dans son sein une âme de feu. Les foyers qui ne jettent point de flamme ne sont pas les moins ardents; ne jetant point de flamme, ils ne jettent pas non plus de fumée. Non, Goëthe

n'était pas insensible : rappelez-vous ces vers qui se trouvent, je crois, dans *Wilhelm Meister* : " Celui qui jamais n'a mangé son pain trempé de larmes, celui qui jamais, pendant des nuits pleines d'angoisses, ne s'est assis sur son lit en pleurant, celui-là ne vous connaît pas, ô puissances célestes !" Je vous aurais montré les amis de Goëthe n'osant lui annoncer la mort de Schiller, et le noble poëte pleurant et s'écriant à cette douloureuse nouvelle : " J'ai perdu la moitié de mon être ! Le monde est bien léger dans ses jugements ; il prend souvent pour une preuve d'indifférence et d'égoïsme ce qui prouve au contraire la plus profonde sensibilité. Nous savons tous combien la séparation est pénible, et si quelqu'un peut, sans un serrement de cœur, quitter ou voir partir non-seulement une personne qui lui est chère, mais des amis de rencontre avec lesquels il a eu d'agréables relations, c'est qu'il porte au lieu d'un cœur une pierre dans la poitrine. Goëthe avait un cœur : voilà pourquoi il évitait l'émotion des derniers adieux. " Nous étions gaîment occupés à la conversation la plus intéressante, raconte Eckermann, quand Zelter, qui devait partir pour Berlin la nuit même, se leva et sortit sans dire un mot. Son affection pour Goëthe le forçait à en user ainsi. Les amis de Goëthe se conformaient à son principe : il faut toujours chercher à rendre moins vive une douleur nécessaire ; les émotions tristes ne doivent pas se manifester, parce qu'en se manifestant elles s'aggravent et nous maîtrisent ; or l'homme ne doit pas obéir à la douleur ; c'est la douleur qui doit obéir à l'homme."

Tel était Goëthe : plus sensible au fond, que bien des charlatans de sensiblerie. Toutefois, je l'avoue, les génies sont naturellement solitaires, concentrés en eux-mêmes, rebelles aux liens de la famille et de la société.

et trop supérieurs à la foule, pour que la foule, qui les admire de loin, puisse aussi les aimer quand elle les voit de près. Il y a dans Thomas Moore une suite de réflexions bien profondes et bien tristes sur cet escarpement des grands esprits ; je n'ai pas le temps de les méditer avec vous, et je ne puis que vous y renvoyer. (1)

J'ai rencontré dans l'ouvrage de Thomas Moore et dans d'autres écrits relatifs à Byron des faits assez curieux sur la superstition de ce poëte. En y joignant d'autres exemples d'une faiblesse (je ne sais s'il faut l'appeler une faiblesse) qui est très-commune chez tous les artistes, nous aurions eu la matière d'une causerie intéressante.

J'espère que nous sommes tous superstitieux ici, et j'avoue que je ferais peu de cas de l'imagination d'un être prosaïque qui n'aurait pas un grain de superstition dans l'âme. La superstition n'est au fond que le sentiment des mystères dont nous sommes entourés. Qui ne s'est senti ému dans le silence et l'obscurité de la nuit, quand les bruyants acteurs de la comédie du jour sont endormis, et qu'une nouvelle troupe d'agents invisibles et mystérieux semble avoir pris possession de la scène restée vide ? Est-ce que cette immense voûte scintillante de flammes d'or, l'infinité et l'éternité du monde rendues sensibles, la solennité des ténèbres, le dialogue inouï du vent et de la mer, la voix de la nature s'élevant seule dans l'espace, est-ce que tout cela ne remplit pas votre âme d'un religieux effroi ? Et les pressentiments ! ceux qu'on a dans les rêves, et ceux, non moins étranges, qu'on a tout éveillés ! Ne vous est-il jamais arrivé de pressentir un événement prochain, de penser tout-à-coup à une

(1) *Notices of the life of Lord Byron.*—Vol. I. pages 589 et suivantes.

personne qui, quelques secondes après, venait frapper à votre porte ; d'avoir d'esprit subitement frappé d'une idée dont votre interlocuteur vous parlait aussitôt ? Ne vous est-il jamais arrivé d'avoir l'âme triste sans savoir pourquoi, et de voir bientôt votre tristesse trop justifiée par la nouvelle de quelque deuil, ou bien d'espérer contre toute espérance, et de voir l'événement donner raison à vos pressentiments de bonheur ? Ne croyez-vous pas qu'une âme peut agir sur une autre âme à distance, et quelquefois même exercer sur elle une insupportable pression, sans le secours de la parole, de l'écriture, ni du regard ? Goëthe avait bien raison de dire " Nous ne savons pas ce qui se passe dans l'atmosphère qui nous entoure, nous ne savons pas quelles relations elle a avec notre esprit. Nous marchons à tâtons au milieu de secrets et de merveilles."

Quelques-unes de vous ont visité la maison de Victor Hugo ; elles ont pu voir dans la salle à manger de *Hauteville House* un monument gracieux et sublime de la superstition du grand poëte. C'est un fauteuil placé au haut bout de la table, et dont les deux bras sont reliés par une chaîne de fer pour qu'aucun vivant ne puisse s'y asseoir ; ce fauteuil inviolable est le siége des ancêtres qui ne sont plus, *Sella Patrum Defunctorum ;* ce sont leurs ombres qui président, invisibles, à tous les repas, et sur leur table mystique sont inscrits ces deux mots : *Absentes adsunt*, les absents sont là. Victor Hugo, dont la foi en un Dieu vivant et personnel ne saurait être mise en doute par ceux qui ont eu l'honneur de causer souvent avec lui, me racontait un soir une chose étrange : " Il m'arrive quelquefois, me disait-il, de m'éveiller au milieu de la nuit, en proie à une vive angoisse ; il me semble entendre le gémissement d'une âme qui souffre, et je

gémissement me poursuit jusqu'à ce que, par une ardente prière, j'aie obtenu de Dieu qu'il le fasse cesser." Ceci rappelle les vers si pathétiques où Alfred de Musset nous montre le poëte, le vrai poëte, dans une nuit d'angoisses et d'insomnie,

> Se levant en sursaut, sans raison, les pieds nus,
> Marchant, priant, pleurant des larmes ruisselantes,
> Et devant l'infini joignant des mains tremblantes,
> Le cœur plein de pitié pour des maux inconnus !

Outre les sujets auxquels j'avais pensé moi-même, il y a ceux que vous avez touchés dans vos propres compositions, et ce ne sont pas les moins intéressants. L'une de vous posait dernièrement cette question curieuse et profonde : Dans quelle mesure l'ignorance est-elle nuisible ou favorable au développement des facultés poétiques ? Une autre propose aujourd'hui de chercher comment chaque grand poëte a compris la nature, et demande si cette belle nature si aimée et si adorée par les Shelley et les Wordsworth, a été de la part d'aucun poëte français l'objet d'un culte comparable ? Deux d'entre vous ont soulevé un débat qui n'est pas encore clos : Quelle est la première qualité de l'historien ? est-ce l'indifférence, est-ce l'impartialité qui en résulte ; ou bien est-ce la sensibilité, qui donne aux faits la couleur et la vie ?—Hélas ! nous n'avons rien commencé, et déjà il faut finir.

Je vous dois, Mesdemoiselles, quelques explications sur ma détermination soudaine de fermer ce petit cours de littérature que votre gracieux empressement avait mis en voie de prospérité, et que ma première intention était de prolonger jusqu'au printemps au moins. Il est

nécessaire que je vous parle de moi ; je le ferai aussi brièvement que possible.

Le métier d'écrivain n'étant pas regardé comme une profession tant qu'un succès péremptoire n'a pas légitimé l'audace de l'homme qui prétend vivre de sa plume, il faut que je l'avoue : je n'ai point de profession.—Je suis venu à Guernesey, séduit par l'attrait de l'inconnu, par l'avantage d'apprendre la langue anglaise dont j'avais besoin pour la continuation d'une étude commencée sur Laurence Sterne et achevée aujourd'hui, enfin par l'assurance qui m'était donnée que je trouverais ici beaucoup de loisir pour travailler. A cette dernière condition, j'ai accepté la place de professeur de français au collége Elisabeth.—J'estime et honore la grammaire française ; mais je crois que trois années de cet enseignement sont le maximum de ce qu'un être né pour autre chose peut supporter sans péril de décadence, et je n'en commencerai pas une quatrième. Je ne conserverai d'ailleurs de mon passage au collége Elisabeth que de bons souvenirs. Sous l'administration des deux hommes excellents que j'ai vus se succéder dans la charge de Principal, (1) j'ai eu avec les élèves comme avec les maîtres les rapports les plus agréables. Des supérieurs toujours empressés à m'accorder d'eux-mêmes toutes les facilités conciliables avec les exigences de la discipline et l'intérêt de l'enseignement ; des collègues complaisants et affectueux ; des élèves aimables, honnêtes, et portant dans toute leur personne le rayonnement de cette excellente éducation morale et religieuse qu'ils reçoivent au foyer domestique : voilà les traits sous lesquels le collége Elisabeth restera gravé dans ma mémoire.—Puisque je quitte le collége, il faut (c'est une

(1) Le Rév. A. T. Corfe et le Rév. J. Oates.

vieille loi qui date de notre père Adam) il faut que je fasse quelque chose d'autre ; mais, quoi ? la seule issue que j'aperçoive à mon long apprentissage, la seule porte qui s'ouvre devant moi sur l'avenir et sur le monde, c'est de terminer la préparation d'un examen, à la suite duquel, si je réussis, une chaire publique de littérature pourra m'être offerte dans quelque ville de France. Je veux subir cet examen le plus tôt possible, et voilà pourquoi, cessant toute autre occupation, je viens vous annoncer avec un soupir qui trouvera, je l'espère, un écho dans vos cœurs, que nos petites réunions hebdomadaires sont closes. (1)

Mais, me direz-vous peut-être, l'avenir vers lequel vous vous tournez est-il donc si séduisant ? Vous ne pouvez avoir la prétention de faire vos débuts à Paris ; il vous faudra languir peut-être plusieurs années dans la province, et quand même on vous offrirait d'abord la position la plus brillante, ne vaut-il pas bien mieux vivre indépendant que d'accepter aucune fonction d'un gouvernement quel qu'il soit, et surtout du gouvernement présent de la France, sous lequel la liberté de parole et d'action est toujours plus ou moins gênée ?—Oui, vous avez raison, il vaut mieux vivre indépendant ; il serait bien plus agréable de consacrer quelque temps chaque année à des travaux philosophiques ou littéraires dans cette belle île de la Manche, loin du tumulte des villes, loin de la compagnie des hommes, et seul avec l'immensité ; puis, de passer plusieurs mois à parcourir le monde, à visiter les bibliothèques, les musées et les sociétés instruites de l'Europe ; il serait fort agréable aussi de faire tous les ans un petit voyage en Suisse, en Espagne ou en Italie ; il serait fort agréable non point

(1) O ma thèse latine ! quand seras-tu faite ? *Une semaine* après avoir pris et annoncé cette belle résolution, je commençais à écrire *Excelsior*.

d'être roi, mais d'être grand seigneur, d'avoir des chevaux, des voitures, des meutes, des forêts, des campagnes, des domestiques et des palais : mais l'homme ne vivra pas de littérature seulement.

Je reviens à vos compositions. Elles n'ont pas été fort nombreuses. Je crois que, si on les réunissait toutes, on atteindrait à peine le chiffre des personnes qui composent cette classe. Les auteurs de ces compositions n'ont pas beaucoup varié, et bien que leur talent supérieur m'ait toujours fait revoir leurs noms avec un plaisir nouveau, j'eusse été bien aise, d'autre part, de voir se produire au grand jour de notre petite publicité quelques talents modestes qui sont restés cachés. On n'a peut-être pas assez compris que notre cours de littérature était un cours d'instruction mutuelle ; si j'ai eu le bonheur de vous apprendre quelque chose, ma ferme intention a toujours été d'apprendre encore plus de vous. Je déteste (c'est peut-être une faiblesse, une affectation) mais je déteste tout ce qui rappelle le professeur, et je ne vous nomme point mes élèves, mais mes collaboratrices. Si je suis un professeur, eh bien ! je prétends n'être pas le seul ici, et je crains qu'il n'y ait eu un peu de paresse chez quelques-unes de mes collègues. Le mot est dur, je le retire. Il paraît que nous autres hommes, nous n'avons aucune idée combien les femmes et même les jeunes filles sont occupées ; elles n'ont positivement le temps de rien faire. Je m'incline devant ce mystère. Je demanderai seulement si les personnes les plus occupées ne sont pas en général celles qui trouvent le temps de faire le plus de choses ? Ecoutez un paradoxe : moins on a de temps pour travailler, plus on travaille. Je sais par ma propre expérience que dans les journées où j'ai

presque tout mon temps à moi, il m'arrive souvent de moins avancer mon ouvrage que dans celles où je n'ai qu'une méchante heure le soir. La raison en est simple ; ce n'est que lorsqu'on est très-occupé, que l'on comprend le prix de cinq minutes. Le Chancelier d'Aguesseau disait, en montrant la collection de ses œuvres : " Voici les volumes que j'ai composés pendant les cinq minutes dont tous les jours, depuis vingt ans, Madame d'Aguesseau est en retard pour le dîner."

Mais je ne veux gronder personne ici, et je veux remercier tout le monde. Je remercie d'abord celle de vous qui a eu l'idée de ce cours ; il me semble que c'était hier qu'elle m'en parlait pour la première fois ; et voilà déjà ce projet conçu, exécuté, fini et appartenant au passé : ainsi fuit le temps et s'écoule la vie. Je remercie toutes celles d'entre vous qui sont venues animer ma solitude par leurs travaux ; elles y ont mis une excessive discrétion ; elles semblaient avoir peur de me dérober mon temps ; mais elles ne se doutent pas du plaisir avec lequel je lisais ces pages qui m'apprenaient toujours quelque chose, donnaient à mon esprit une impulsion nouvelle, le dirigeaient vers mille objets intéressants auxquels je n'aurais jamais pensé sans cela, et venaient remplacer pour moi par une conversation muette ce qui manque trop souvent de sérieux et de vie intellectuelle aux conversations de la société. Enfin je vous remercie toutes de l'empressement que vous avez mis à répondre à mon appel, de votre assiduité à toutes nos séances, et de l'attention profonde, sympathique, que vous m'avez toujours accordée.

Et maintenant, dispersons-nous. Un lien demeurera

entre nous, lien doux et triste, celui de la littérature. Ne croyez pas que l'amour de la littérature soit pour l'âme une source de félicité. Si la littérature affranchit l'homme, elle le fait bien souffrir aussi. Elle augmente sa sensibilité, raffine toutes ses émotions, et rend ses douleurs plus aiguës. (1) Il y a une autre raison encore pour laquelle l'amour de la littérature et en général l'amour du beau ne rend point l'homme heureux. "Tous les avantages des plaisirs du beau, a dit M. Jouffroy, naissent d'un vice radical et caché qui les empoisonne tout en les produisant: l'impossibilité de la possession. Le beau n'étant point saisissable, peut-être même définissable, offre à l'imagination avide de bonheur un champ plus vaste, excite une espérance plus vive et plus indéfinie. . . C'est cela même qui empoisonne les plaisirs du beau, et qui rend à ceux qui se livrent à la passion du beau la vie si triste et le caractère si mélancolique. Passionnés pour ce je ne sais quoi qui les dégoûte des choses utiles, parce qu'il leur paraît bien supérieur, ils le cherchent partout, ils le contemplent partout; mais à mesure qu'ils le trouvent à mesure qu'ils le contemplent, ils le sentent échapper à leur désir et même à leur pensée. Ils ne peuvent définir ni la nature de leur besoin, ni la nature de son objet. Ils sentent cependant le besoin, ils sentent son objet; ils éprouvent le mal de la privation, et en même temps ils conçoivent l'impossibilité de la guérir." Pourtant, avec ses peines, la littérature a ses joies, et quand même il n'y aurait encore que tristesse au fond de ses joies, les émotions qu'elle donne sont plus pures et plus nobles que la vide et bruyante gaieté des cœurs secs. Je n'ai pas besoin de vous recommander de faire tou-

(1) Voyez les deux Discours qui terminent ce volume: *Comment la Littérature affranchit l'Homme.—Excelsior.*

jours à la littérature une place dans vos vies. Comment pourrait-on vivre sans littérature, sans musique, sans poésie ? Comment n'évoquerait-on pas tous les soirs au foyer de la famille ces messagères du ciel, dont le mélancolique sourire éclaire d'un rayon passager la prose de l'existence ? Que serait la société humaine, réduite aux soins vulgaires du ménage et au vain babil des salons ? une association d'animaux, à peine plus intelligents que les autres. La religion elle-même, cette suprême consolatrice de l'homme, devient, dans une âme dépourvue de poésie, quelque chose de plat, de froid et de mesquin. Aimez la littérature, et puissiez-vous ne pas oublier tout-à-fait ces leçons, d'une durée si courte et pourtant si remplie, commencées, il y a trois mois, au milieu de quelques malentendus, mais terminées en cet instant (j'en ai la confiance) dans la sympathie profonde de tous nos esprits.

18 Février.

FIN DU COURS DE LITTÉRATURE.

# TROIS CONFÉRENCES PUBLIQUES

FAITES À

# GUERNESEY.

# ALFRED DE MUSSET.

*Discours prononcé dans la Salle de Clifton, sous la présidence de H. O. Carré, esq., Président de la Société Guernesiaise, (1) le 25 Mars*, 1868.

MALGRÉ les choses aimables que notre Président vient de dire, je ne me flatte pas, Mesdames et Messieurs, de vous rien apporter ce soir d'aussi substantiel et d'aussi fin que sa remarquable lecture de vendredi dernier. (2) Je me sens toujours plus ou moins embarrassé pour dire à mon prochain le bien que je pense de lui, lorsque je suis hors de la France ; car on manque rarement cette occasion d'accuser dans ma personne la sincérité de ma nation, et de me dire en face ou de penser tout bas que les Français sont de vains complimenteurs. Mais ce serait pousser un peu loin la crainte de l'opinion que de ne pas oser adresser à qui le mérite un éloge pesé et mesuré, parce que mes compatriotes ont la réputation de distribuer à droite et à gauche des louanges indiscrètes et intempérantes. Je n'avais pas l'honneur de connaître M. Carré avant que la *Société Guernesiaise* m'eût rendu le service, dont je la remercie, de me mettre en rapport avec lui. On m'avait bien dit que M. Carré était un penseur et un écrivain : mais, telle est l'incrédulité naturelle du cœur de l'homme ! je ne le

(1) Voyez la note de la page 6.

(2) Sur les constitutions politiques en général et sur celle de Guernesey en particulier.—Nous n'avons eu encore que la première partie de ce travail.

croyais qu'à moitié. Sa belle étude morale sur les constitutions politiques m'a causé un plaisir assez difficile à définir ; j'ose le comparer, sinon l'égaler, au plaisir qu'éprouverait un gourmet littéraire, qui serait en même temps amateur de philosophie, en lisant quelques pages inédites de Malebranche, ce doux et profond métaphysicien du dix-septième siècle. M. Carré doit l'originalité de ses idées et la distinction de son style aux excellentes qualités de son esprit d'abord, mais aussi (ce paradoxe va bien vous étonner) au privilége qu'il a de penser et d'écrire, non à Paris, mais à Guernesey. Si le séjour de Paris est favorable au développement de toutes sortes de qualités de l'esprit, il est funeste, ne vous y trompez pas, à ces deux qualités éminentes que M. Carré possède à un si haut degré l'originalité des idées et la distinction du style. Un homme d'esprit et de talent, qui passe la plus grande partie de l'année à la campagne, me disait dernièrement : " J'ai besoin d'aller voir de temps à autre ce qu'on dit à Paris ; mais au bout de quinze jours, j'en ai bien assez ; tout le monde répète la même chose et je m'aperçois que je commence à faire comme tout le monde ; je me sauve à la campagne pour me retrouver moi-même." Il a raison. On a beau avoir de l'esprit et du talent, on n'échappe que par la fuite à l'influence de ce tourbillon d'idées banales qui tue la pensée, et de cette littérature à trois sous qui tue le style. Guernesey conserve avec une fidélité touchante le dépôt de notre vieille langue. Ici, un pasteur qui compose un sermon, un législateur qui veut proposer ou discuter une loi, un philosophe qui médite une étude sur les constitutions, ne va pas demander des leçons aux marchandes de Granville et de Saint-Malo qui enseignent gratis le français moderne sur la place du marché ; il se nourr

des *classiques* français : de là un style unique, qui n'a pas sous toutes les plumes guernesiaises l'admirable correction du style de M. Carré, mais d'où s'exhale toujours un délicieux parfum d'antiquité.

On se nourrit moins des auteurs modernes, et, en cherchant un sujet de conférence littéraire qui pût me fournir l'occasion de quelques citations intéressantes et nouvelles pour la plupart d'entre vous, je me suis rappelé que les poésies d'Alfred de Musset ne sont guère connues à Guernesey. Ne prenez pas ceci pour un reproche. Comment pourrions-nous jouir à la fois de toutes les richesses dont nous sommes entourés ? L'Angleterre d'un côté, la France de l'autre, sans parler de l'île même de Guernesey qui a aussi ses chants nationaux et possède encore son vieux troubadour, (1) ont produit dans ce siècle tant d'écrivains, tant d'ouvrages remarquables, qu'il est bien difficile à des personnes occupées, je ne dis pas de rester au courant de tout ce qui paraît (cela est impossible), mais de prendre connaissance peu à peu de tout ce qui demeure. Nous devons nous résigner à ignorer beaucoup de choses, et en même temps nous efforcer d'en ignorer le moins possible. A Guernesey, on a quelque loisir. Cette heureuse petite île ne souffre ni de la fièvre d'affaires qui consume Londres, ni de la fièvre de plaisirs qui dévore Paris. Tranquillement assis, au coin de son feu en hiver, au bord de la mer en été, on a un peu de temps pour lire. Il est vrai que, pour lire, il y a deux choses plus nécessaires encore que du temps : ce sont des livres et des lecteurs. La littérature anglaise n'est, je crois, ni moins répandue, ni moins connue à St. Pierre-Port que de l'autre côté de la Manche ; ici comme en Angleterre,

(1) M. Métivier.

comme partout, une portion de la société s'instruit ; le reste se promène, admirant à la campagne et dans les rues de la ville les beautés de la création. Mais la littérature française est positivement moins facile à trouver ici que sur le continent ; je ne parle pas des vieux livres : monuments vénérables d'un temps disparu où l'île entière parlait français, ces vieux livres sont sacrés, les prêtres seuls y touchent ; je parle de la France tout-à-fait moderne, et contemporaine ; sa littérature est si rare à Guernesey, qu'on ne trouve qu'à grand' peine chez les libraires quelques romans de Victor Hugo, et qu'on ne peut nulle part trouver toutes ses œuvres, pas même à *Hauteville House*.—La *Société Guernesiaise*, cette intelligente association de généreux amis de Guernesey qui ont à cœur de ranimer et de prolonger autant que possible l'existence du français dans l'île, non point par un puéril esprit d'opposition à l'inévitable et juste influence de l'Angleterre, mais parce qu'ils comprennent que leur belle terre libre doit son indépendance et sa physionomie originale aux vieilles institutions qu'elle tient de sa voisine, la France, tout en étant placée sous le gouvernement de la Reine,—la *Société Guernesiaise* a pensé, et le monde est de son avis, que pour parler français il est utile de lire du français. Elle a fondé une bibliothèque et ouvert une salle de lecture. Elle commence donc à avoir des livres ; ce qu'elle demande maintenant, ce sont des lecteurs et des lectrices.

Des trois princes de la poésie française dans ce siècle : Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Alfred de Musset, le plus jeune, est mort depuis onze ans. Je ne vous parlerai presque pas de sa vie, j'aime mieux vous parler de sa poésie et surtout vous en lire. Son histoire

est triste, on la passerait volontiers sous silence ; c'est une simple et vieille histoire, il ne vaudrait pas la peine d'en dire deux mots, si d'abord le génie même du poëte ne prêtait pas un intérêt supérieur à des passions qui chez tout autre individu n'offriraient qu'un spectacle vulgaire, et puis, s'il n'avait pas pris le public pour son confident à tel point qu'il est impossible de séparer l'auteur de l'homme, et que lire sa poésie c'est lire sa vie. Voici en peu de mots, sinon cette histoire, du moins la philosophie de cette histoire.—Alfred de Musset est entré dans le monde avec un sourire ironique sur les lèvres, raillant en bel enfant étourdi et heureux ce que les hommes craignent, respectent ou admirent ; raillant l'amour, raillant tout principe et toute doctrine, raillant même la poésie, chose étrange ! et jetant sur la même page, à côté d'une chanson éblouissante de génie, des vers volontairement boiteux et contrefaits. Mais il était meilleur qu'il ne croyait et qu'il ne voulait l'être, et cette insouciance qu'il affichait, au fond il ne l'éprouvait pas. Le défi qu'il lançait à l'amour, à la vérité, à l'idéal, était plein de je ne sais quel effroi. Il pressentait déjà, il sentit un jour l'étreinte impitoyable de ces puissances éternelles, et son pauvre cœur fut brisé. Il connut l'amour, c'est dire qu'il connut la souffrance ; il connut les tourments de l'infini, et il leva vers le ciel des mains désespérées ; il connut les tourments de l'idéal, et il prit l'art tellement au sérieux, qu'il s'est donné lui-même, donné tout entier et tout seul dans ses vers, et que, dans un morceau célèbre que je vous lirai tout à l'heure, il a poussé l'exaltation jusqu'à se représenter la poésie la plus haute sous l'image d'un sacrifice, le sacrifice sublime du pélican, cet oiseau-pêcheur que la fable nous montre nourrissant ses petits de sa chair et de son sang, lorsqu'il n'a rien rapporté des

mers. Incapable de concevoir et peut-être aussi d'inspirer une affection pure, unique et constante, incapable de fixer son esprit, de reposer son âme dans une croyance religieuse ou philosophique, enfin ne sachant pas ou ne voulant pas se faire une idée simple, large, saine de la poésie et de la vie, il goûta la lie amère des passions ; il goûta l'amertume plus noble du beau et du vrai toujours poursuivis, jamais atteints ; il chercha dans l'abus d'une liqueur dont l'usage seul est dangereux l'oubli de tous ses maux, et il mourut à la fleur de l'âge comme Byron.

Il y a donc deux hommes et deux poëtes très-différents l'un de l'autre, mais non pas opposés, dans Alfred de Musset. Le premier est ironique et moqueur, mais on sent de la tristesse sous son ironie ; le second souffre et pleure ouvertement, mais il n'a pas perdu la faculté de sourire, et les nuages amoncelés sur son âme ne sont pas si épais, qu'un rayon de l'ancien soleil ne les traverse çà et là. Le premier a un éclat, une verve, une jeunesse, je dirais presque une virilité, qui ne sont pas les qualités dominantes du second. Mais, à tout prendre, les vers du nouveau Musset sont les plus beaux, les plus beaux par la perfection de la forme, les plus beaux par la profondeur du sentiment. N'allez pas y chercher le moindre souffle héroïque ; gardez-vous de respirer cette poésie à pleine poitrine, comme on respire celle de Milton ou de Corneille. Alfred de Musset n'habite pas les sommets. Il s'élève souvent ; il nous élève avec lui jusqu'à cette hauteur où l'imagination s'écrie, où l'intelligence admire, rarement jusqu'à celle où l'âme se recueille et devient meilleure. Il a de magnifiques élans, il n'a pas l'habitude tranquille et naturelle des régions sereines. Grand, il l'a été quelquefois ; mais ses trésors inépuisables sont la grâce,

esprit fin et délicat, un cœur plus que tendre, un mélange exquis de choses féminines. Je ne sais plus quel malin critique, reprochant à ce poëte charmant, qui était aussi un charmant jeune homme, d'avoir un peu trop imité l'auteur de *Childe Harold*, l'a nommé avec beaucoup de méchanceté, mais non sans bonheur, *mademoiselle Byron*.

Trois fragments bien choisis suffiront pour vous faire mesurer les progrès de la pensée et du talent d'Alfred de Musset.

L'auteur des *chansons* et des *contes* avait écrit, contre l'amour, des blasphèmes que je ne vous lirai point. Il s'écriait que si jamais cette folie entrait dans son cœur, il l'en arracherait

Ainsi que d'une plaie on arrache une lame !

L'auteur des *Poésies Nouvelles* s'exprime ainsi :

O Muse ! que m'importe ou la mort ou la vie ?
J'aime, et je veux pâlir ; j'aime, et je veux souffrir ;
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ;
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir.

.....

Dépouille devant tous l'orgueil qui te dévore,
Cœur gonflé d'amertume et qui t'es cru fermé.
Aime, et tu renaîtras ; fais-toi fleur, pour éclore :
Après avoir souffert, il faut souffrir encore ;
Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.

*La Nuit d'Août.*

L'insouciant enfant des premières poésies prêchait l'indifférence religieuse sur un ton plus que léger, qui m'interdit aussi de vous lire ses vers, quelque spirituels

qu'ils soient. Mais écoutez le grave poëte de *L'Espoir en Dieu :*

Tant que mon faible cœur, encor plein de jeunesse,
A ses illusions n'aura pas dit adieu,
Je voudrais m'en tenir à l'antique sagesse
Qui du sobre Epicure a fait un demi-dieu.
Je voudrais vivre, aimer, m'accoutumer aux hommes,
Chercher un peu de joie et n'y pas trop compter,
Faire ce qu'on a fait, être ce que nous sommes,
Et regarder le ciel sans m'en inquiéter.

ne puis ;—malgré moi l'infini me tourmente.
Je n'y saurais songer sans crainte et sans espoir ;
Et quoi qu'on en ait dit, ma raison s'épouvante
De ne pas le comprendre, et pourtant de le voir.
.....

Quand Horace, Lucrèce, et le vieil Epicure,
Assis à mes côtés, m'appelleraient heureux,
Et quand ces grands amants de l'antique nature
Me chanteraient la joie et le mépris des dieux,
Je leur dirais à tous : " Quoi que nous puissions faire,
Je souffre, il est trop tard ; le monde s'est fait vieux.
Une immense espérance a traversé la terre ;
Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux !"

*L'Espoir en I*

Enfin, l'auteur des premières poésies, s'adress
ses frères, leur disait, avec une amère ironie à la v

Ah ! qui que vous soyez, vous qu'un fatal génie
Pousse à ce malheureux métier de poésie,
Rejetez loin de vous, chassez-moi hardiment
Toute sincérité, gardez que l'on ne voie
Tomber de votre cœur quelques gouttes de sang.

Tel n'est pas le langage du grand poëte de *La de Mai :*

.....

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poëte,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits, affamés, courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie,
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte ;
En vain il a des mers fouillé la profondeur ;
L'océan était vide et la plage déserte ;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant ;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.
Poëte, c'est ainsi que font les grands poëtes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;

Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées ;
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant ;
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

*La Nuit de Mai.*

Ce n'est qu'après la mort d'Alfred de Musset que tout le monde a su qu'il y avait en lui un second poëte plus grand que le premier ; ce n'est qu'après sa mort que justice a été rendue à son génie. On lui a rendu même un peu plus que justice, comme il arrive toujours à la mort des hommes dont la renommée n'égalait pas le mérite. Mais la justice n'est pas moins détruite par le plus petit excès que par la plus légère insuffisance ; être un peu plus que juste, ou ne l'être pas tout-à-fait assez, ce n'est point être juste. Aujourd'hui, après onze années d'engouement, après le torrent d'articles et l'étourdissante succession de conférences dont ce poëte à la mode n'a pas cessé d'être le sujet, la justice vraie, c'est-à-dire à la fois complète et mesurée, est devenue possible ; car nous pensons, nous vivons d'un tel train et tout va si vite, si vite, qu'il n'y a presque pas de témérité à dire que la postérité a commencé pour Musset, et que notre jugement sur ce contemporain à peine disparu peut déjà être à peu près conforme à l'arrêt définitif de nos arrière-neveux. De son vivant, bien que son nom fût célèbre, ses vrais titres à la gloire n'étaient ni bien compris ni très-connus ; le succès et le scandale des poésies de son adolescence avaient été si éclatants, que celles de son âge mûr ou, pour mieux dire, de sa seconde jeunesse, paraissant une à une, sans

bruit, à de longs intervalles, n'effacèrent pas cette première impression. Il resta pour la génération qui avait admiré en fronçant le sourcil les insolents débuts de sa muse, un leste et piquant écrivain, rien de plus. C'est à nous jeunes gens, qui avons lu en même temps ses nouveaux et ses premiers vers, c'est à nous qu'il appartenait de voir où était la grande poésie, c'est à nous qu'il appartenait de dire qu'Alfred de Musset était un maître, et nous l'avons dit, et nous l'avons affirmé, avec cette exagération de foi et de zèle qui fait notre faiblesse et notre force. Mais nous n'avons commencé cette belle œuvre qu'après sa mort. On parlait peu de lui durant les dernières années de sa vie ; sa paresse était devenue complète ; il ne publiait rien ; il ne faisait plus de vers, pas même pour Ninette ou pour Ninon. Quand il mourut, sa mort fut à peine remarquée. Je me souviens du jour de ses funérailles, comme si c'était hier. J'étais alors au collége. Ce jour-là, j'avais des vers latins à remettre à mon professeur de rhétorique ; mais les vers latins n'étaient point faits : j'avais passé la soirée de la veille, avec un de mes camarades, à relire d'autres vers. Un premier pas hors du sentier de la vertu en entraîne beaucoup d'autres ; au lieu d'aller au collége, nous prîmes, mon camarade et moi, le chemin de la maison mortuaire du poëte. Là, nous attendîmes, devant la porte, que le cortége sortît, pour le suivre. Il n'y avait pas plus de monde dans la rue que pour un enterrement ordinaire. On passait ; quelques-uns s'informaient du mort ; tous poursuivaient leur route ; ou, si deux ou trois restaient mêlés au groupe de domestiques et de commères babillant sur le trottoir de la maison d'en face, leurs visages ne montraient que cette curiosité vulgaire qui retient tout badaud de Paris devant

une porte cochère tendue de drap noir, pour le singulier plaisir d'en voir sortir un cercueil. Le cercueil sortit. Deux femmes dont l'affliction profonde me frappa, et qu'on me dit être les sœurs du poëte, son frère Paul de Musset, un petit nombre, un très-petit nombre d'hommes de lettres, et parmi eux une députation nommée d'office par l'Académie française, composaient le cortége. Il tombait un peu de pluie, mais ce n'était qu'un brouillard, on sentait du soleil derrière les nuages ; la famille seulement et les membres de l'Académie montèrent dans des voitures de deuil, le reste suivit à pied. Les passants ôtaient leur chapeau, comme c'est l'usage à Paris ; mais pas un ne paraissait savoir que la dépouille mortelle qu'il saluait était celle d'un des plus beaux génies de la France. A l'église, aucune oraison funèbre ne fut prononcée ; personne d'ailleurs ne dut le regretter, car un prêtre chanta d'une voix si belle et si pure le *Requiem* de Mozart, qu'aucune parole humaine n'aurait pu atteindre la hauteur et la profondeur de cette musique céleste. Au cimetière, un discours très-bien écrit, très-académique et très-froid fut lu sur la tombe, et tout fut dit.—L'après-midi, nous étions au collége. Notre professeur, homme d'esprit, eut le bon goût de ne pas réclamer nos vers latins. Il nous demanda seulement si nous avions connu Alfred de Musset, puisque nous étions allés à son enterrement. je trouvai sa logique en défaut, et sa question de trop.

Parmi les hommes plus âgés que Musset, qui n'ont guère eu pour lui que cette froide et sévère estime qu'on accorde à un beau talent fourvoyé, il en est deux dont l'importance personnelle rend l'opinion intéressante. Ces deux hommes, ce sont ses maîtres ; c'est Victor Hugo et

Lamartine. J'ai hâte de vous dire que Victor Hugo, notre illustre et terrible voisin, ajoutant aujourd'hui à la magnanimité que donne la gloire, celle qu'apportent les années et celle que la retraite inspire, se montre plein d'une clémence toute paternelle pour le jeune téméraire qui a eu—le croirez-vous ?—la puérile audace de se moquer de lui ! Alfred de Musset, avec plus de fierté que de prudence et sans le moindre souci de faire école, prétendait seulement n'être le disciple de personne, et le dire bien haut à tout le monde. Il n'y avait pas de danger qu'on le prît pour un disciple de Boileau ; mais on pouvait le prendre pour un disciple de Victor Hugo, auquel il devait beaucoup, et c'est de ce côté qu'il voulut afficher son indépendance. Trop intelligent pour ne pas comprendre que l'avenir appartenait à la nouvelle armée littéraire dont ce grand homme était le chef, trop fin aussi pour ne pas voir que ses soldats, dans leur ivresse, combattaient, détruisaient à tort et à travers autant de vérités que d'erreurs, autant de divinités que d'idoles, enfin trop paresseux et trop insouciant pour saisir un drapeau et diriger lui-même la victoire, il s'assit en lieu sûr, à son aise, et regarda fort tranquillement la bataille, raillant les excès des vainqueurs et buvant à la santé des vaincus. Il y avait non-seulement dans les exagérations des disciples, mais aussi dans le génie systématique et révolutionnaire du maître, plusieurs choses qui répugnaient à tous les instincts de Musset. Tantôt son impatience éclate contre les rimes de Victor Hugo, ces rimes quelque peu tapageuses, dont la richesse doit s'appeler du luxe, mais ne pourrait pas toujours s'appeler de l'aisance ; tantôt il parodie sa versification brisée, qui ressemble au souffle puissant d'un géant, mais qu'il serait moins vrai de comparer à la respiration naturelle d'un homme, au doux murmure d'une source, ou au

chant d'un oiseau. (1) Quoi qu'il en soit, il avait tort pareilles irrévérences ne sont point permises ; s'il s'était borné à signaler à la risée publique les maladresses et l'emphase de l'école, Victor Hugo ne lui aurait dû que ses remercîments.—Quant à Lamartine, il est probable que son grave esprit avait été choqué soit de la légèreté et de l'insignifiance de quelques productions du jeune écrivain, soit plutôt du succès impertinent que de pareilles bagatelles pouvaient avoir, et que cette première impression fâcheuse résista à tous les témoignages de respect que le jeune homme ne cessa jamais de rendre à ce maître universellement vénéré. Le fait est qu'Alfred de Musset, auteur déjà de plusieurs œuvres admirables, adressa au grand poëte une épître en vers presque aussi belle que celle que celui-ci avait jadis adressée lui-même à Byron. Byron avait à peine regardé les vers du jeune correspondant français qui se permettait de lui écrire et de lui dire dans la langue des dieux qu'il était un *démon :* (2) Lamartine regarda à peine les vers de Musset. Il les mit dans son tiroir, n'y pensa plus et n'y répondit jamais. On n'oublie pas au fond de son tiroir des vers signés du nom de Musset, même quand on s'appelle Lamartine, surtout quand on s'appelle Lamartine. Musset fut attristé de voir *Lamartine vieilli : traiter en enfant.*—Il mourut. Le poëte découvrit son erreur, et demanda noblement pardon au public ; mais il était trop tard pour serrer la main du frère qu'il avait méconnu.

J'ai dit, Mesdames, que je ne vous donnerais pas de

(1) Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,
Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,
Comme l'eau murmure en coulant. *Lamar*

(2) Ceci n'est pas tout-à-fait exact. Voyez la fin de ma *Causerie.*

détails sur la vie d'Alfred de Musset. Mais, en écoutant quelques citations de la *Lettre à Lamartine*, et d'un autre poëme, que je regarde comme son chef d'œuvre, vous apprendrez tout ce qu'il importe de connaître dans sa mélancolique histoire.

(Analyse et citations de *La Nuit d'Octobre* et de la *Lettre à Lamartine*.)

.....

O toi qui sais aimer ! réponds, amant d'Elvire,
Comprends-tu que l'on parte et qu'on se dise adieu ?
Comprends-tu que ce mot, la main puisse l'écrire,
Et le cœur le signer, et les lèvres le dire,
Les lèvres, qu'un baiser vient d'unir devant Dieu !
Comprends-tu qu'un lien qui, dans l'âme immortelle,
Chaque jour plus profond, se forme à notre insu ;
Qui déracine en nous la volonté rebelle,
Et nous attache au cœur son merveilleux tissu ;
Un lien tout-puissant dont les nœuds et la trame
Sont plus durs que la roche et que les diamants ;
Qui ne craint ni le temps, ni le fer, ni la flamme,
Ni la mort elle-même, et qui fait des amants
Jusque dans le tombeau s'aimer les ossements ;
Comprends-tu que dix ans ce lien nous enlace,
Qu'il ne fasse dix ans qu'un seul être de deux,
Puis tout-à-coup se brise, et, perdu dans l'espace,
Nous laisse épouvantés d'avoir cru vivre heureux !

.....

*Lettre à Lamartine.*

.....

Les morts dorment en paix dans le sein de la terre ;
Ainsi doivent dormir nos sentiments éteints.
Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière ;
Sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains.

Pourquoi, dans ce récit d'une vive souffrance,
Ne veux-tu voir qu'un rêve et qu'un amour trompé?
Est-ce donc sans motif qu'agit la Providence,
Et crois-tu donc distrait le Dieu qui t'a frappé?
Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,
Enfant; car c'est par là que ton cœur s'est ouvert.
L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît, tant qu'il n'a pas souffert.
C'est une dure loi, mais une loi suprême,
Vieille comme le monde et la fatalité,
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.
Les moissons, pour mûrir, ont besoin de rosée;
Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin des pleurs.
La joie a pour symbole une plante brisée,
Humide encor de pluie et couverte de fleurs.
Ne te disais-tu pas guéri de ta folie?
N'es-tu pas jeune, heureux, partout le bien-venu?
Et ces plaisirs légers qui font aimer la vie,
Si tu n'avais pleuré, quel cas en ferais-tu?
Lorsqu'au déclin du jour, assis sur la bruyère,
Avec un vieil ami tu bois en liberté,
Dis-moi, d'aussi bon cœur lèverais-tu ton verre
Si tu n'avais senti le prix de la gaîté?
Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
Les sonnets de Pétrarque et le chant des oiseaux,
Michel-Ange et les arts, Shakspeare et la nature,
Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots?
Comprendrais-tu des cieux l'ineffable harmonie,
Le silence des nuits, le murmure des flots,
Si quelque part là-bas la fièvre et l'insomnie
Ne t'avaient fait songer à l'éternel repos?

.....

*La Nuit d'Octobre.*

Alfred de Musset a deux rares qualités, dont l'une le fera chérir aussi longtemps qu'on aimera la poésie, et

dont l'autre lui assure des lecteurs et des admirateurs aussi longtemps que la langue française en aura, si jamais elle périt comme langage et cesse d'être parlée ; j'espère, Messieurs et Mesdames, que cette supposition vous indigne, et que, si la langue française doit périr dans la suite des siècles, vous l'empêcherez au moins de périr à Guernesey vers l'an 1868, d'une mort en tout cas très-prématurée.

L'une de ces deux qualités si précieuses d'Alfred de Musset, c'est la sincérité de son inspiration. J'entends par là qu'il n'a jamais exprimé dans ses vers autre chose que ce qu'il pensait, croyait et sentait. Toujours vrai, toujours lui-même, il mérite cette louange exquise dont Pascal honorait justement Montaigne : " Quand on lit Montaigne pour la première fois, on est tout étonné et ravi ; on s'attendait à voir un auteur, et l'on trouve un homme." La sincérité a le prix d'une chose aussi rare qu'elle est charmante et noble, et dans les termes où nous l'avons définie, quand elle consiste à ne dire que ce qu'on sent et à le dire comme on le sent, rien au monde n'est plus digne de notre estime. Pourtant, prenez garde. Si la sincérité dans la vie est une vertu qu'il est impossible de louer trop, il y a un danger, un danger plus grave que vous ne le soupçonnez, à louer avec exaltation la sincérité en poésie.

Il y a d'abord une erreur. Aucune vérité n'est exempte d'erreur, aucune vérité n'a cette mesure, cette finesse qui défie les objections parce qu'elle les prévoit et les prévient, tant qu'elle n'a pas fait leur juste part aux autres vérités qu'on peut lui opposer. S'il est vrai que la sincérité est une chose bonne en elle-même, il n'est pas moins vrai que l'art est une imitation de la nature, imitation très-supérieure au modèle sans doute, mais enfin, imitation ; que la poésie, en particulier, est

une représentation idéale du monde dans sa variété. l'homme dans sa diversité, et qu'à ce titre, le poëte doit avoir à produire beaucoup d'idées qui ne sont pas ses opinions, beaucoup de passions qui ne sont pas celles dont il souffre, beaucoup de caractères qui ne sont pas son propre portrait, et beaucoup d'événements qui ne sont pas l'histoire de sa vie. L'auteur d'un roman ou d'un drame a pour premier mérite non point la sincérité, mais, au contraire, le talent de prendre tous les masques, de disparaître derrière tous ses personnages, de s'oublier lui-même et de s'effacer à tel point que son œuvre donne l'illusion d'un petit monde réel, et que nous ne puissions nous rappeler qu'avec effort et presque à regret le sublime trompeur qui a fait tout cela, et dont le merveilleux sait nous faire prendre pour des réalités les mensonges divins de son génie.—Alfred de Musset a écrit des nouvelles et des comédies : charmantes comme tout ce qui est sorti de sa plume, aucune de ses comédies, aucune de ses nouvelles n'a le mérite supérieur des élégies que je vous ai lues. Pourquoi ? parce que le poëte, trop sincère, n'a pas su se dépouiller de lui-même de ses sentiments, de ses idées, pour s'assimiler le modèle et le peindre. Il n'a peint avec un génie véritable qu'un homme, et cet homme c'est lui. Pour peindre cet homme-là, il a pris le pinceau des maîtres ; il en a fait plus qu'un portrait, il en a fait un type, et il lui a donné par cet agrandissement droit de cité dans la poésie de toutes les nations et de tous les âges. L'homme qu'Alfred de Musset a peint supérieurement et dont il a trouvé le modèle en lui-même, c'est l'homme du monde sceptique et blasé, qui joint à une intelligence trop fine un cœur ardent et une conscience droite, et qui, ayant cherché dans les plaisir de la vie un bonheur qu'ils ne lui ont point donné, consentirait peut-être à faire à

religion le sacrifice de ces plaisirs, mais trouve plus difficile et plus impossible de lui sacrifier sa raison. Ce caractère, fruit de la société parisienne, savante sous sa frivolité et mélancolique au fond de ses joies, méritait à coup sûr une place dans les représentations de l'art. Mais il y a d'autres caractères, même au dix-neuvième siècle, que des sceptiques blasés et pourtant généreux, et Alfred de Musset n'a pas su ou n'a pas voulu les étudier.—La sincérité, cette délicatesse d'un auteur qui n'exprime que ce qu'il sent et ce qu'il croit, doit prendre un autre nom dans la poésie dramatique, et s'appeler *impuissance*.

Dans la poésie lyrique, au contraire, où s'exhale ce qu'il y a de plus profond, de plus intime, de plus personnel dans l'âme d'un homme, la sincérité est une puissance, et c'est par elle qu'Alfred de Musset est un grand poëte lyrique. Mais il faut, comme de toutes les puissances, en user, non pas en abuser. L'abus, l'estime excessive et exclusive de la sincérité, cache un grave péril.—Sous prétexte que le poëte lyrique trouve en lui-même le sujet de ses chants, et que des poëmes aussi beaux que tout ce qu'on peut citer de plus beau en poésie, ont eu pour occasion un incident fugitif de la vie d'un homme, et pour inspiration une émotion passagère de son âme, nous avons vu en France, à Paris, une école de jeunes poëtes ou plutôt une bande de jeunes fous, qui se réclamaient de l'exemple et des doctrines d'Alfred de Musset, railler le travail et le savoir comme inutiles, vanter l'ignorance et la paresse, s'amollir dans une oisiveté inféconde et mortelle, et nous avons vu des hommes sages encourager cette folie par leurs théories efféminées ! Sous prétexte que le poëte doit sentir ce qu'il exprime, et que pour sentir beaucoup il faut vivre beaucoup, nous avons vu ces pauvres jeunes gens user

leur vie avec une conviction désespérante, moins pe- être—les insensés !—pour en savourer les plaisirs, e pour trouver au fond de la coupe vidée d'un trait e *ne sais quoi d'amer* dont parle le grand poëte Lucr moment tragique et solennel qui devait, croyaient- être l'éveil de leur génie ; et nous avons vu des critiq et des philosophes, non pas des critiques enfants ni philosophes improvisés, mais des savants et des pe- seurs profonds, enseigner que ces choses sont inévitables que les poëtes ont une destinée et une loi morale au que celles du commun des hommes, et que nous dev accepter leurs vices si nous voulons avoir leurs ch d'œuvre ! Messieurs, les hommes tels que lord By et Alfred de Musset, dont la jeunesse a eu l'incroyab fortune de résister à des tempêtes de passions fai pour briser leur génie, et qui ne devaient briser que vie, et non-seulement de résister à ces tempêtes, m de grandir au milieu de la tourmente, ces hommes- sont des exceptions. C'est une dérision de les propos comme modèles aux poëtes. Ceux-ci préféreront voguer sur des eaux plus pures et plus tranquilles, avec Goëth Schiller, Lamartine, Victor Hugo, Tennyson ; non pa sur des eaux exemptes d'orages, car on n'entrepren pas de voyage un peu long sans s'exposer à rencontre la foudre ; mais ils ne choisiront pas l'endroit et le moment où la mer est la plus fangeuse et la plus irritée pour chercher au fond de ses abîmes la perle de la poésie, et mourir en la rapportant sur les flots.

Les cinq grands lyriques que je viens de nommer e j'aurais pu en nommer bien d'autres), n'ont jamais cr que leur caractère de poëtes leur ouvrît une destinée e leur permît une morale différentes des loix qui régissent le reste de l'humanité. Ils ont rempli leurs devoirs d'hommes et leurs devoirs de citoyens. Ils ont réc

ils ont aimé, ils ont souffert, ils sont tombés peut-être ; mais leurs souffrances, leurs passions, leurs chûtes, n'ont rien eu d'exceptionnel. Ils ont travaillé, ils ont pris de la peine ; et j'ajoute qu'Alfred de Musset aussi a travaillé ; car on n'écrit pas comme il écrit, sans avoir au moins étudié la langue et la littérature de sa nation, et il faut être ignorant et sot comme ces petits vagabonds de l'art qui pullullent à toutes les époques autour des grands poëtes et s'efforcent en s'enflant de vanité de se faire aussi grands qu'eux, pour s'imaginer que le génie puisse dispenser du travail. Enfin, ni Goëthe, ni Schiller, ni Lamartine, ni Victor Hugo, ni Tennyson, ni leurs contemporains, ni leurs prédécesseurs, n'ont pensé que les loix de la poésie lyrique leur défendissent de sortir du cercle plus ou moins étroit de leur propre expérience et de leurs propres personnes. Ils ont regardé autour d'eux, et ils ont chanté autre chose qu'eux-mêmes. Ils ont ajouté à la connaissance et au spectacle de leur cœur le spectacle de la nature et la connaissance de l'histoire. L'un a raconté dans une suite d'odes sublimes l'épopée de Napoléon ; un autre a célébré la gloire de Dieu avec une effusion d'amour et une splendeur d'images où revivaient David et Isaïe ; un autre a rajeuni son style et sa pensée par une imitation libre et intelligente des brillants modèles de la Grèce : tous ont eu plus d'une corde à leur lyre.

Il faut un singulier bonheur pour ne pas ennuyer le public quand on lui parle presque uniquement de soi. Alfred de Musset a eu ce bonheur, il a fait ce miracle. Non-seulement nous ne l'avons jamais trouvé monotone, mais nous l'avons tous aimé, tous dis-je, sans exception, romantiques et classiques, chrétiens et libres penseurs, jeunes cœurs et vieilles têtes, ceux qui ont encore de l'enthousiasme et ceux qui n'ont plus que de

la raison, tous nous l'avons aimé, et nous avons ai… surtout les vers où il nous parlait de lui. Il a été l'e… fant gâté d'une génération trop indulgente, qui, rec… naissant en lui ses faiblesses, adorait en lui son ima… Mais si la France a eu tort de l'aimer plus que d'autre… fils, ses aînés et ses maîtres, elle n'a pas eu tort … l'aimer beaucoup ; car cet enfant gâté est un poëte : … faisant le tableau de son cœur et la confession de … vie, il a peint cet exemplaire éternel de l'homme, i… raconté ce roman éternel de l'amour, de la souffra… du doute et de la mélancolie, qui seront vrais dans m… ans comme aujourd'hui. Quels accents sympathiques que ces vers sont humains ! comme tout part du co… et comme tout va au cœur ! Tant d'éloquence, c'est … cri de la nature ; ce n'est point l'art et sa savan… magie. L'artiste s'évanouit : l'homme reste. Ce q… est le prodige de l'art le plus consommé, la sincéri… l'opère sans effort. Aucun poëte de notre temps n'e… sincère comme Alfred de Musset ; j'ajoute, et je … crois pas me tromper : aucun poëte en aucun temps n'… été plus sincère que lui.

(Lecture du morceau qu'on pourrait appeler l'*Art P…tique de Musset*. Il a pour titre *Après une Lecture*.)

Ton livre est ferme et franc, brave homme ; il fait aimer.
Au milieu des bavards qui se font imprimer,
Des grands noms inconnus dont la France est lassée,
Et de ce bruit honteux qui salit la pensée,
Il est doux de rêver, avant de le fermer,
Ton livre, et de sentir tout son cœur s'animer.

L'avez-vous jamais lu, marquise, et toi Lisette ?
Car ce n'est que pour vous, grande dame ou grisette,
Sexe adorable, absurde, exécrable et charmant,
Que ce pauvre badaud qu'on appelle un poëte,

Par tous les temps qu'il fait, s'en va le nez au vent,
Humble et toujours sifflé, toujours fier et rêvant.

Que nous font, je vous prie, et que pourraient nous faire,
A nous autres rimeurs de qui la grande affaire
Est de nous consoler en arrangeant des mots,
Que nous font les sifflets, les cris ou les bravos?
Nous chantons à tû-tête : il faut bien que la terre
Nous réponde après tout par quelques vains échos.

Mais quel bien fait le bruit, et qu'importe la gloire?
Est-on plus ou moins mort quand on est embaumé?
Qu'importe un écolier sachant trois mots d'histoire,
Qui tire son bonnet devant une écritoire,
Ou salue en passant un marbre inanimé?
Etre admiré n'est rien : l'affaire est d'être aimé.

Vive le vieux roman, vive la page heureuse
Que tourne sur la mousse une belle amoureuse!
Vive d'un doigt coquet le livre déchiré
Qu'arrose dans le bain le robinet doré!
Et que tous les pédants frappent leur tête creuse,
Vive le mélodrame où Margot a pleuré!

Oh! oh! dira quelqu'un, la chose est un peu rude;
N'est-ce rien de rimer avec exactitude?
Et pourquoi mettrait-on son fils en pension,
Si, pour unique juge, après quinze ans d'étude,
On n'a qu'une cornette au bout d'un cotillon?
—J'en suis bien désolé, c'est mon opinion.

Les femmes, j'en conviens, sont assez ignorantes;
On ne dit pas tout haut ce qui les rend contentes,
Et comme, en général, un peu de fausseté
Est leur plus grand bonheur après la vanité,
On en peut par hasard trouver qui sont méchantes;
Mais qu'y voulez-vous faire? elles ont la beauté.

Or la beauté, c'est tout. Platon l'a dit lui-même :
La beauté sur la terre est la chose suprême;

C'est pour nous la montrer qu'est faite la clarté.
Rien n'est beau que le vrai, dit un vers respecté ;
Et moi je lui réponds, sans crainte de blasphème :
Rien n'est vrai que le beau, rien n'est vrai sans beauté.

Quand le soleil entra dans sa route infinie,
A son premier regard, de ce monde imparfait
Sortit le peu de bien que le ciel avait fait :
De la beauté l'amour, de l'amour l'harmonie ;
Dans ce rayon divin s'élança le génie. . .
Voilà pourquoi je dis que Margot s'y connaît.

Et j'en dirais bien plus si je me laissais faire ;
Ma poétique un jour, si je puis la donner,
Sera bien autrement savante et salutaire ;
C'est trop peu que d'aimer, c'est trop peu que de plaire ;
Le jour où l'Hélicon m'entendra sermonner,
Mon premier point sera qu'il faut déraisonner.

Celui qui ne sait pas, quand la brise étouffée
Soupire au fond des bois son tendre et long chagrin,
Sortir seul, au hasard, chantant quelque refrain,
Plus fou qu'Ophélia de romarin coiffée,
Plus étourdi qu'un page amoureux d'une fée,
Sur son chapeau cassé jouant du tambourin ;

Celui qui ne voit pas, dans l'aurore empourprée,
Flotter, les bras ouverts, une ombre idolâtrée ;
Celui qui ne sent pas, quand tout est endormi,
Quelque chose qui l'aime errer autour de lui ;
Celui qui n'entend pas une voix éplorée
Murmurer dans la source, et l'appeler ami ;

Celui qui n'a pas l'âme à tout jamais aimante,
Qui n'a pas pour tout bien, pour unique bonheur,
De venir lentement poser son front rêveur
Sur un front jeune et frais, à la tresse odorante,
Et de sentir ainsi d'une tête charmante
La vie et la beauté descendre dans son cœur ;

Celui qui ne sait pas, durant les nuits brûlantes
Qui font pâlir d'amour l'étoile de Vénus,
Se lever en sursaut, sans raison, les pieds nus,
Marcher, prier, pleurer des larmes ruisselantes,
Et devant l'infini joindre des mains tremblantes,
Le cœur plein de pitié pour des maux inconnus :

Que celui-là rature et barbouille à son aise ;
Il peut, tant qu'il voudra, rimer à tour de bras,
Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse,
Et s'en aller ainsi jusqu'au Père-Lachaise,
Traînant à ses talons tous les sots d'ici-bas,
Grand homme, si l'on veut ; mais poëte, non pas.

Certes, c'est une vieille et vilaine famille
Que celle des frêlons et des imitateurs :
Allumeurs de quinquets qui voudraient être acteurs ;
Aristophane en rit, Horace les étrille ;
Mais ce n'est rien auprès des versificateurs :
Le dernier des humains est celui qui *cheville*.

Est-il, je le demande, un plus triste souci
Que celui d'un niais qui veut dire une chose,
Et qui ne la dit pas, faute d'écrire en prose ?
J'ai fait de mauvais vers, c'est vrai ; mais, Dieu merci,
Lorsque je les ai faits, je les voulais ainsi,
Et de Wailly ni Boiste au moins n'en sont la cause.

Non, je ne connais pas de métier plus honteux,
Plus sot, plus dégradant pour la pensée humaine,
Que de se mettre ainsi la cervelle à la gêne
Pour écrire trois mots quand il n'en faut que deux,
Traiter son propre cœur comme un chien qu'on enchaîne,
Et fausser jusqu'aux pleurs que l'on a dans les yeux !

.....

L'autre qualité excellente d'Alfred de Musset, c'est le caractère franchement français de son esprit et de son

style. Qu'est-ce que le style et l'esprit français? Essayer de les définir, c'est de ma part une présomption qui peut vous faire sourire. Car vous vous dites avec raison que vous feriez cela mieux que moi. De même qu'un Français a quelque chance de connaître mieux que vous les traits distinctifs de votre nation, vous connaissez mieux que mes compatriotes et beaucoup mieux que moi les qualités et les défauts de la nôtre. J'essaierai pourtant. Mes fautes, vous les verrez et vous les corrigerez. Je vous prie seulement de vous rappeler qu'il y a dans notre littérature des écrivains du premier ordre qui ne sont pas pour nous des types purement français. Et j'ose vous prier aussi de ne pas trop reprocher à ma critique une indulgence qui a pour cause non une partialité naturelle, mais des raisons plus sérieuses et plus philosophiques. Cette indulgence, je l'aurais encore si j'essayais de définir l'esprit anglais ou l'esprit allemand. Il serait extrêmement puéril d'entreprendre une pareille analyse sur le ton du blâme et dans un sentiment d'hostilité, puisque l'esprit des nations n'est pas moins l'œuvre de Dieu que les mers ou les montagnes qui les séparent, et qu'un Anglais, un Allemand, un Français, un Russe, ne peut pas plus changer sa nature que le léopard sa peau. Nous ne sommes plus, ou, hélas! nous ne devrions plus appartenir, aux temps où les étrangers étaient des ennemis. Chaque peuple est un membre de la famille humaine, et la diversité de tous les peuples, de leurs coutumes, de leurs langages, de leurs caractères, de leurs esprits, compose l'harmonie de la société.

Un premier trait de l'esprit français (je commence par le moins important), c'est une certaine vivacité impatiente qui rend insupportables à nos intelligences trop promptes ou à nos nerfs trop irritables les longueurs, les redites, les développements inutiles. "Combien cet

ouvrage serait meilleur, si l'on en retranchait les deux tiers ! " telle est la forme la plus fréquente de nos jugements littéraires. Nous avons une peur extraordinaire de l'ennui.

Cette aversion pour tout ce qui nous semble de trop ne tient pas seulement à notre impatience naturelle : nous sommes aussi doués d'un amour passionné pour la perfection. *Parfait* se dit d'une chose où l'esprit ne peut concevoir ni retranchement, ni addition, ni changement quelconque. Il y a d'autres qualités dans l'art, que la perfection : la grandeur, par exemple, frappe, étonne, trouble l'esprit plus qu'elle ne le satisfait, et les œuvres les plus sublimes sont très-rarement les plus parfaites. Vous savez cela depuis longtemps, et nous avons fini par l'apprendre aussi : je crois qu'à l'heure qu'il est, grâce à la lumière répandue par la grande critique, grâce d'abord à la révolution littéraire accomplie par Victor Hugo avec l'aide de sa nombreuse armée et de son petit état-major, les Français, après un long aveuglement, comprennent enfin et admirent en poésie la hardiesse, la prodigalité, l'excès, le sublime et ses chûtes nécessaires, aussi bien que les peuples voisins. Mais le petit nombre de ceux qui ont eu le bonheur d'élargir leur goût d'un côté sans le rétrécir de l'autre, ceux qui mesurent les progrès et l'étendue de leur intelligence au nombre non de leurs dédains, mais de leurs admirations littéraires, ceux qui savent tresser la couronne d'Eschyle, de Michel Ange, de Beethoven, sans porter la main sur les lauriers de Sophocle, de Raphaël et de Mozart, ceux-là, s'ils sont restés français, gardent dans un coin secret de leur cœur le culte enthousiaste de cette chose divine qu'on appelle la perfection. Ceux-là seuls connaissent les ravissements, incompréhensibles non-seulement aux étrangers, mais à la masse de leurs

compariotes, qu'offre à qui sait les goûter la lecture d'une lettre de Pascal, d'une fable de La Fontaine, d'un discours de Racine, d'une page de Voltaire, d'un récit historique d'Augustin Thierry, d'une nouvelle de Mérimée.

Notre amour pour la beauté de la forme n'est pas accompagné, quoi qu'on en dise, d'indifférence quant au fond des choses. Mais ici, je l'avoue, l'apparence nous condamne, et si l'accusation manque de vérité, elle a une si forte vraisemblance que vous avez presque raison de nous la faire, et que nous avons certainement tort d'y donner prise.—Le Français aime et recherche la profondeur, la nouveauté, l'élévation, la force et le sérieux des idées non moins que l'Anglais ou l'Allemand. Mais il joint à ce goût commun à tous les peuples qui pensent, deux faiblesses qui lui sont particulières : le désir de plaire, et la crainte du ridicule. Le désir de plaire impose à sa gravité naturelle un sourire qui ne le quitte jamais longtemps, mais qui ne réside qu'à la surface, et qu'on a tort de prendre pour l'indice d'une âme frivole et légère. Nous n'aimons pas la figure de la gravité, c'est vrai, mais parce que nous en détestons la singerie ; cette haine est si outrée qu'elle va jusqu'à nous faire composer nos visages pour éviter la plus lointaine ressemblance avec un masque odieux. Nous couvrons de fleurs les idées sérieuses, nous couvrons d'un voile nos émotions, c'est encore vrai ; pourtant, ce que nous ornons, ce que nous cachons ainsi c'est moins la vérité et la passion que la foule insipide et terne des idées banales et des sentiments médiocres : qu'une grande vérité nous apparaisse, qu'une grande émotion nous saisisse, vous qui avez lu les *Pensées* de Pascal, vous savez si la gravité française peut parler un langage austère et pathétique.—La crainte du ridicule

il faut en convenir, ôte souvent à nos manières toute originalité, et il en serait de même de nos écrits, si cette faiblesse (car c'en est une) n'avait pas un contrepoids salutaire chez tous nos bons écrivains dans un immense dégoût pour tout ce qui est commun et vulgaire. L'horreur de la vulgarité, en corrigeant la crainte du ridicule, n'a pas seulement pour effet d'empêcher un mal ; elle produit les meilleurs résultats. C'est celle qui crée ces qualités si souvent et si justement vantées dans les plus purs modèles de notre littérature, ce bon goût, cette distinction, cette simplicité élégante, qui, en fuyant l'excentricité, cherche dans une conformité parfaite avec la nature les caractères de l'originalité véritable. Avec l'horreur de la vulgarité nous avons celle de la pédanterie et surtout de la déclamation, cette forme ambitieuse et archiplébéienne de la vulgarité. Sans contredit sérieux nous aimons la science, et quant à l'éloquence, l'Europe, avec bonne grâce, nous en accorde le prix. Mais l'étalage vain d'une science de singe ou de perroquet, les gestes et les cris d'une éloquence de carrefour, nous inspirent la même répugnance excessive que le masque de la gravité, et cette répugnance a les mêmes effets : plutôt que d'être pris par les sots pour un cuistre d'école, plutôt que de passer aux yeux de quelques sceptiques pour un tribun ou pour un prophète monté sur le toit de sa maison, maint écrivain français se jette dans une affectation contraire et veut paraître moins savant, moins profond ou plus froid qu'il ne l'est en réalité.—L'opinion des sots et des demi-sages ! de la majorité aveugle et de la minorité borgne ! l'opinion du public ! voilà le fantôme qui se dresse devant nous aussitôt que nous prenons la plume, et dans ce public dont l'image nous obsède, mais aussi nous console et nous soutient, nous oublions rarement qu'il

y a des femmes, qu'elles ont le droit de comprendre et qu'il est doux de leur plaire. Racine écrivait ses tragédies pour les dames de la cour, les spirituelles contemporaines de Madame de Lafayette, et nous ne pouvons goûter tant de finesse et de noblesse, qu'à la condition de nous dépouiller de notre grossièreté bourgeoise et de notre violence démocratique. Molière, plus grand que Racine, lisait ses comédies à sa servante, parce que l'esprit des servantes change moins que celui des grandes dames et représente plus fidèlement l'humanité. Alfred de Musset a fait ses poésies (c'est lui qui le déclare) pour la belle lectrice dont le doigt coquet chiffonne et déchire sur la mousse les pages d'un roman d'amour.

Il y a des poëtes plus grands que ce brillant favori de la jeunesse. D'autres, parmi ses compatriotes et ses contemporains, ont une imagination plus riche et plus active, un souffle plus étendu et plus continu, plus viril ou plus pur, une plus grande variété de sujets et de styles. Mais aucun n'est français comme lui. Aucun ne possède comme lui cet ensemble de qualités nationales, qui ne sont point, il est vrai, les plus poétiques et par conséquent les plus admirables, et que la raison nous défend d'aimer le plus, mais pour lesquelles nous avons un faible secret plus fort que la raison et que les raisonnements. Aucun poëte de nos jours ne possède comme Musset le bon goût, le tact et l'esprit, l'art d'être éloquent sans enfler la voix, grave sans rider son front et vieillir son visage, profond sans le dire à l'oreille du lecteur, philosophe sans avoir l'air de le savoir et sans en perdre un éclat de rire. Aucun poëte de nos jours ne possède comme Musset l'usage aisé, naturel, et plein d'heureux caprices, d'un instrument toujours harmonieux, le talent de changer de ton à propos et de s'arrêter

à temps, la connaissance du public, le respect de la langue, l'horreur du remplissage et du galimatias, l'amour de la justesse, de la mesure, de l'élégance et de la raison. (1) Ecoutez ces vers où l'écrivain, au milieu du récit d'un voyage à Bade, nous introduit dans la maison de jeu, et voyez de quel air il passe du plaisant au sévère, comme il change de ton tout-à-coup, et avec quelle prestesse il sait rappeler en une seconde le sourire effacé sur ses lèvres :

.....

Apprenez donc, lecteur, que je viens d'Allemagne.

(1) Béranger est bien français aussi, et Béranger est un poëte. Il est peut-être assez inférieur à ses trois grands contemporains pour qu'on puisse parler d'eux, sans qu'il soit nécessaire de faire mention de lui. Mais il faut prendre garde de le rabaisser trop, et c'est une erreur très-commune aujourd'hui parmi la jeunesse. La chanson des *Fous*, pour ne citer que celle-là, est une œuvre absolument du premier ordre par la grandeur de la pensée et la beauté de l'exécution.

Vieux soldats de plomb que nous sommes,
Au cordeau nous alignant tous,
Si des rangs sortent quelques hommes,
Tous nous crions : A bas les fous !
On les persécute, on les tue ;
Sauf, après un lent examen,
A leur dresser une statue,
Pour la gloire du genre humain.

Combien de temps une pensée,
Vierge obscure, attend son époux !
Les sots la traitent d'insensée ;
Le sage lui dit : Cachez-vous.
Mais, la rencontrant loin du monde,
Un fou qui croit au lendemain
L'épouse ; elle devient féconde
Pour le bonheur du genre humain.

.....

Qui découvrit un nouveau monde ?
Un fou qu'on raillait en tout lieu.
Sur la croix que son sang inonde,
Un fou qui meurt nous lègue un Dieu.
Si demain, oubliant d'éclore,
Le jour manquait, eh bien, demain
Quelque fou trouverait encore
Un flambeau pour le genre humain.

Vous savez, en été, comme on s'ennuie ici ;
En outre, pour mon compte, ayant quelque souci,
Je m'en fus prendre à Bade un semblant de campagne.
(Bade est un parc anglais fait sur une montagne,
Ayant quelque rapport avec Montmorency.)

Vers le mois de juillet, quiconque a de l'usage
Et porte du respect au boulevard de Gand
Sait que le vrai bon ton ordonne absolument
A tout être créé possédant équipage
De se précipiter sur ce petit village,
Et de s'y bousculer impitoyablement.

.....

Bien entendu, d'ailleurs, que le but du voyage
Est de prendre les eaux ; c'est un compte réglé.
D'eaux, je n'en ai point vu lorsque j'y suis allé ;
Mais qu'on n'en puisse voir, je n'en mets rien en gage.
Je crois même, en honneur, que l'eau du voisinage
A, quand on l'examine, un petit goût salé.

Or, comme on a dansé tout l'hiver, on est lasse.
On accourt donc à Bade avec l'intention
De n'y pas soupçonner l'ombre d'un violon.
Mais, dès qu'il y fait nuit, que voulez-vous qu'on fasse ?
Personne au Vieux Château, personne à la Terrasse ;
On entre à la maison de Conversation.

.....

J'ignore vers quel temps Belzébuth l'a construite.
Peut-être est-ce un mammouth du règne minéral.
Je la prendrais plutôt pour quelque aérolithe,
Tombée un jour de pluie, au temps du carnaval.
Quoi qu'il en soit du moins, les flancs de l'animal
Sont construits tout à point pour l'âme qui l'habite.

Cette âme, c'est le jeu : mettez bas le chapeau,
Vous qui venez ici, mettez bas l'espérance.

Derrière ces piliers, dans cette salle immense,
S'étale un tapis vert, sur lequel se balance
Un grand lustre blafard au bout d'un oripeau
Que dispute à la nuit une pourpre en lambeau.

Là, du soir au matin, roule le grand *peut-être*,
Le hasard, noir flambeau de ces siècles d'ennui,
Le seul qui dans le ciel flotte encore aujourd'hui.
Un bal est à deux pas ; à travers la fenêtre,
On le voit çà et là bondir et disparaître
Comme un chevreau lascif qu'une abeille poursuit.

Les croupiers nasillards chevrotent en cadence,
Au son des instruments, leurs mots mystérieux ;
Tout est joie et chansons ; la roulette commence ;
Ils lui donnent le branle, ils la mettent en danse,
Et, ratissant gaîment l'or qui scintille aux yeux,
Ils jardinent ainsi sur un rhythme joyeux.

L'abreuvoir est public, et qui veut vient y boire.
J'ai vu les paysans, fils de la Forêt Noire,
Leurs bâtons à la main, entrer dans ce réduit ;
Je les ai vus, penchés sur la bille d'ivoire,
Ayant à travers champs couru toute la nuit,
Fuyards désespérés de quelque honnête lit ;

Je les ai vus debout, sous la lampe enfumée,
Avec leur veste rouge et leurs souliers boueux,
Tournant leurs grands chapeaux entre leurs doigts calleux,
Poser sous les râteaux la sueur d'une année,
Et là, muets d'horreur devant la Destinée,
Suivre des yeux leur pain qui courait devant eux !

Dirai-je qu'ils perdaient ? Hélas ! ce n'était guères.
C'était bien vite fait de leur vider les mains.
Ils regardaient alors toutes ces étrangères,
Cet or, ces voluptés, ces belles passagères,
Tout ce monde enchanté de la saison des bains,
Qui s'en va sans poser le pied sur les chemins.

Ils couraient, ils partaient, tout ivres de lumière,
Et la nuit sur leurs yeux posait son noir bandeau.
Ces mains vides, ces mains qui labourent la terre,
Il fallait les étendre, en rentrant au hameau,
Pour trouver à tâtons les murs de la chaumière,
L'aïeule au coin du feu, les enfants au berceau !

O toi, Père immortel, dont le Fils s'est fait homme,
Si jamais ton jour vient, Dieu juste, ô Dieu vengeur!...
J'oublie à tout moment que je suis gentilhomme ;
Revenons à mon fait : tout chemin mène à Rome.
Ces pauvres paysans (pardonne-moi, lecteur),
Ces pauvres paysans, je les ai sur le cœur.

.....

*Une Bonne Fortune.*

Je ne vous ferai plus qu'une citation. Ce n'est rien, ce sont des vers d'amour ; sujet vieux comme le cœur humain et usé comme lui ; mais qu'importe ? Serait-il moins vrai parce qu'il est éternel, ou moins poétique parce qu'il a inspiré les poëtes de tous les temps ? Ecoutez cette bagatelle qui est un chef-d'œuvre, et dites si vous connaissez une musique plus suave, un sentiment plus exquis, une langue plus parfaite :

A NINON.

Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime,
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez ?
L'amour, vous le savez, cause une peine extrême ;
C'est un mal sans pitié, que vous plaignez vous-même ;
Peut-être cependant que vous m'en puniriez.

Si je vous le disais, que six mois de silence
Cachent de longs tourments et des vœux insensés,
Ninon, vous êtes fine, et votre insouciance

Se plaît, comme une fée, à deviner d'avance ;
Vous me répondriez peut-être : Je le sais.

Si je vous le disais, qu'une douce folie
A fait de moi votre ombre et m'attache à vos pas,
Un petit air de doute et de mélancolie,
Vous le savez, Ninon, vous rend bien plus jolie ;
Peut-être diriez-vous que vous n'y croyez pas.

Si je vous le disais, que j'emporte dans l'âme
Jusques aux moindres mots de nos propos du soir,
Un regard offensé, vous le savez, madame,
Change deux yeux d'azur en deux éclairs de flamme ;
Vous me défendriez peut-être de vous voir.

Si je vous le disais, que chaque nuit je veille,
Que chaque jour je pleure et je prie à genoux,
Ninon, quand vous riez, vous savez qu'une abeille
Prendrait pour une fleur votre bouche vermeille ;
Si je vous le disais, peut-être en ririez vous.

Mais vous n'en saurez rien.—Je viens, sans en rien dire,
M'asseoir sous votre lampe et causer avec vous ;
Votre voix, je l'entends ; votre air, je le respire ;
Et vous pouvez douter, deviner et sourire,
Vos yeux ne verront pas de quoi m'être moins doux.

Je récolte en secret des fleurs mystérieuses ;
Le soir, derrière vous, j'écoute au piano
Chanter sur le clavier vos mains harmonieuses,
Et, dans les tourbillons de nos valses joyeuses,
Je vous sens, dans mes bras, plier comme un roseau.

La nuit, quand de si loin le monde nous sépare,
Quand je rentre chez moi pour tirer mes verrous,
De mille souvenirs, en jaloux, je m'empare,
Et là, seul devant Dieu, plein d'une joie avare,
J'ouvre comme un trésor mon cœur tout plein de vous.

J'aime, et je sais répondre avec indifférence ;
J'aime, et rien ne le dit ; j'aime, et seul je le sais ;

Et mon secret m'est cher, et chère ma souffrance,
Et j'ai fait le serment d'aimer sans espérance,
Mais non pas sans bonheur ;—je vous vois, c'est assez.

Non, je n'étais pas né pour ce bonheur suprême
De mourir dans vos bras et de vivre à vos pieds.
Tout me le prouve, hélas ! jusqu'à ma douleur même . . .
Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime,
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez ? (1)

On répète souvent que la poésie est morte ou du moins mourante. Cette illusion s'explique très-naturellement par l'impuissance absolue où nous sommes de deviner quel sera le sujet et quelle sera la forme du premier ouvrage original que la poésie produira. Si nous pouvions concevoir d'avance les créations de l'art, nous aurions du génie, et nous pourrions aussi les exécuter. Il nous semble qu'on a tout dit, parce que nous n'avons rien à dire. Pour moi, quand je contemple le magnifique développement de la poésie au dix-neuvième

(1) Je ne puis résister au plaisir de citer ici un admirable sonnet du poëte peu connu du public, Félix Arvers. Le sujet est le même que celui des stances à Ninon ; mais le sentiment est plus pur, plus sérieux, plus profond, et la forme n'est pas moins parfaite :

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère :
Un amour éternel en un moment conçu.
Le mal est sans espoir ; aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Ainsi, j'aurai passé près d'elle inaperçu,
Sans cesse à ses côtés et pourtant solitaire,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,
Elle ira son chemin, distraite, sans entendre
Le murmure d'amour élevé sous ses pas ;

A l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle :
" Quelle est donc cette femme ? " et ne comprendra pas.

siècle, et dans le même siècle, le développement parallèle et non moins magnifique d'une puissance formidable qui devait, disait-on, tuer la poésie, je veux parler de la critique, ce spectacle me rassure sur son immortalité.

Non-seulement la poésie n'est pas morte, mais les poëtes ne sont pas tous morts.—Tennyson n'est pas mort, quoi qu'en puissent penser les étrangers et même les habitants de l'île de Wight, pour lesquels il reste, dit-on, invisible comme un dieu et inaccessible comme un prince. Que fait-il au fond de son palais de fleurs? On n'en sait rien, mais il est probable qu'il ne s'y livre ni à une paresse orientale, ni à d'innombrables travaux. Il est sans doute occupé à ciseler lentement un de ces poëmes antiques et philosophiques qui échappent à l'intelligence de la foule, mais où un petit nombre d'initiés découvrent, sous la délicatesse exquise de la forme, une telle profondeur et une telle portée que Shakespeare seul en Angleterre leur paraît décidément plus grand que Tennyson.—C'est avec tristesse que je prononce ici le nom de Lamartine. Il n'est pas mort, il est vrai; mais il se survit à lui-même; son génie est éteint; la fin sans gloire d'une existence trop longue jette sur les chants de sa jeunesse une ombre presque pareille à la nuit de l'oubli, et les enfants de nos colléges, qui savent Alfred de Musset par cœur, regardent avec respect, sans les ouvrir, comme les œuvres d'un classique d'un autre âge, ces volumes bien reliés qui dorment aujourd'hui dans la bibliothèque vitrée entre Racine et Fénelon, mais où leurs parents ont laissé tomber, quand ils avaient vingt ans, des larmes d'admiration et d'amour! La mort réparera cette injustice; on relira ces belles harmonies poétiques et religeuses, et dans l'enthousiasme reconnaissant que cette découverte causera à une génération

fatiguée, dégoûtée d'une poésie qui demande ses inspirations au scepticisme quand elle ne les demande pas à la débauche, on voudra placer toutes les couronnes sur le noble front de Lamartine, jusqu'à ce que la postérité prononce sur lui son jugement souverain, et dise que si la France a eu des poëtes plus puissants, elle n'en a pas eu de plus pur.—Plus heureux que Lamartine, Victor Hugo travaille encore et n'a pas fini son œuvre. Aussi je n'ai garde de hasarder sur lui rien qui ressemble à un jugement. Il est trop près de nous, et vous conviendrez qu'ici surtout il est terriblement près. Mais quoi de plus naturel, à la fin d'une conférence donnée à Guernesey sur un poëte de notre temps, que de saluer celui qui est la plus grande gloire de la poésie contemporaine, et qui est venu chercher à Guernesey une retraite pour ses travaux littéraires, en même temps qu'un abri contre les orages de la politique? J'ai dit qu'il n'a pas fini son œuvre, et j'espère que longtemps encore on pourra dire qu'il ne l'a pas finie. Mais, s'il m'est permis d'exprimer un second vœu, je voudrais qu'il poursuivît ici l'achèvement de l'un de ses ouvrages. En 1859, deux ans après la mort d'Alfred de Musset, Victor Hugo livrait au monde le commencement d'un livre extraordinaire, où, quittant les sentiers battus par ses contemporains et par lui-même, de la poésie confidentielle et intime, il déployait un style si large, une pensée si haute et si impersonnelle, que je me suis demandé plus d'une fois, en le lisant, si l'auteur de ces petites épopées ne s'est pas trompé sur sa vocation, et s'il n'était pas né pour donner un poëme épique à la France. Dans cette île discrète et solitaire que les agitations du monde ne troublent pas, je voudrais voir ce grand poëte mettre son âme complétement en harmonie avec la paix qui

l'environne, n'accabler ses ennemis littéraires et ses ennemis politiques que de son indifférence, et, les regards fixés, en arrière sur l'histoire, en avant sur la postérité, autour de lui sur la nature, sans autre souci que l'idéal, terminer *La Légende des Siècles*.

# COMMENT LA LITTÉRATURE AFFRANCHIT L'HOMME.

*Discours prononcé dans la salle de Clifton, sous la Présidence de Sir Stafford Carey, Bailli de Guernesey, Patron de la Société Guernesiaise, le 5 février*, 1869.

MESDAMES, MESSIEURS, MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

LE collége Elisabeth a inauguré l'année scolaire par une innovation : il a séparé les études en deux départements ; il a introduit dans l'éducation des enfants la grande division qui existe dans la carrière des hommes : d'une part l'enseignement libéral, ainsi nommé parce que, faisant abstraction des besoins matériels qui asservissent l'individu à la société, et de cette dure loi qui veut qu'on prenne un métier pour vivre, il s'applique uniquement à développer et à orner l'esprit ; d'autre part l'enseignement professionnel, appelé de ce nom parce que, préoccupé avant tout du côté pratique de la vie, et de la nécessité où sont tous les fils d'Adam de gagner leur pain, il met chacun en mesure de prendre d'abord un état ; ici, les littératures anciennes, les grands monuments des siècles qui ne sont plus, l'histoire universelle, la philosophie, et toutes les lumières qui

éclairent l'homme sur le passé de l'humanité; là, les langues vivantes, le calcul, la géographie, les arts mécaniques, et tous les flambeaux propres à guider ses pas dans les sentiers de son propre avenir.—Division logique, réforme naturelle, pure et simple consécration d'un fait: car les études sont toujours animées soit de l'esprit libéral, et alors on poursuit l'instruction sans autre but que l'instruction elle-même; soit de l'esprit professionnel, et on ne cherche alors dans l'instruction qu'un moyen d'existence.

Mais, si les Directeurs du collége n'ont rien fait que de simple, de naturel et de logique, la nouvelle loi a mis les parents des collégiens en face d'une grave détermination à prendre. Obligés de choisir pour leurs enfants et d'avoir de la raison pour ces jeunes têtes qui n'en ont point encore, les parents ont pu se trouver dans la perplexité. Plusieurs, apercevant chez leurs fils une antipathie décidée pour les fortes études littéraires et une vocation naissante pour le commerce ou pour l'industrie, leur ont fait quitter l'ancien département pour le département moderne; ils ont sagement agi. Quelques-uns, hélas, n'ont pas eu l'embarras du choix; la pauvreté, pour appeler la chose par son triste nom, leur faisait une obligation d'imposer à leurs fils les études spéciales qui pouvaient le plus tôt les rendre capables de lancer leur barque sur l'océan de la vie. Mais d'autres, que leur fortune place avec toute leur famille en un lieu sûr et élevé où ils sont à l'abri des sombres menaces de la misère, n'ont pas cru devoir donner à leurs enfants une instruction classique, parce qu'une semblable instruction leur a paru chose inutile. " A quoi sert le grec, le latin, la littérature, la philosophie, l'histoire? " voilà une question que peu de gens peut-être font tout haut, mais que bien des personnes

s'adressent intérieurement à elles-mêmes, sans pouvoir y répondre à leur propre satisfaction. C'est que la question est mal posée. Demander à quoi sert une science, c'est une façon étroite d'envisager cette science. La dignité de nos connaissances ne se mesure pas à leur degré d'utilité pratique. L'homme est une intelligence, avant d'être une machine. L'éducation professionnelle fait des artisans, des ingénieurs, des architectes, des militaires, des navigateurs, des marchands, des négociants ; l'éducation libérale fait des hommes.

Je me propose de montrer dans ce discours comment l'éducation libérale fait des hommes, c'est-à-dire des êtres raisonnables et libres, jouissant de la plénitude de leur raison et de leur liberté. Mais ce sujet est vaste, l'éducation libérale a plusieurs branches ; je me propose de montrer en particulier comment les études littéraires, en éclairant l'homme, l'affranchissent. Ce noble affranchissement de la nature humaine, ai-je besoin de le dire ? n'est pas un honneur réservé à la littérature seulement. Les sciences naturelles, la philosophie, l'art, la religion, sont aussi des puissances libératrices. Les sciences naturelles affranchissent l'homme, en lui soumettant l'empire de la terre et en lui révélant les secrets des cieux. La philosophie affranchit l'homme, en lui apprenant à connaître ses fers et sa prison, et en l'élevant à une ignorance savante comme au plus haut point de la sagesse. L'art affranchit l'homme, en le transportant bien loin du monde réel, de ses laideurs et de ses médiocrités, dans le paradis du monde idéal. La religion affranchit l'homme, en le délivrant des terreurs de la mort, des deuils sans espérance, et surtout en le faisant passer, selon la magnifique expression de Saint Paul, de l'esclavage de Satan à la glorieuse liberté des

enfants de Dieu.—Comment la littérature, à son tour, peut-elle affranchir l'homme? c'est ce que je me propose de montrer.

Considérons l'homme tel qu'il est avant que l'éducation n'ait éveillé chez lui le sentiment littéraire. Les enfants, les ignorants nous offrent ce spectacle; les peuples sauvages, les nations primitives nous l'offrent de même; car la vie des individus n'est qu'un résumé de l'histoire des sociétés et de celle du genre humain; l'histoire des sociétés et du genre humain n'est que le développement agrandi et varié de la vie des individus. Pour savoir ce que c'est qu'un homme sans éducation littéraire, nous pouvons donc interroger les voyageurs qui ont visité les pays barbares, ou consulter les historiens de la haute antiquité; nous pouvons aussi jeter les yeux sur l'homme grossier, soldat, paysan ou manœuvre, qui, le soir, quand sa tâche est finie, épèle quelque conte horrible d'assassins et de revenants, ou contempler le petit enfant assis sur les genoux de sa mère et penchant sa tête blonde sur un livre d'images.

Les enfants ont une vivacité extraordinaire d'impressions; ils sentent mieux que nous tout ce qu'ils sentent; ils compatissent, s'indignent, désirent, redoutent, aiment, haïssent, avec une chaleur de passion à côté de laquelle nos plus ardentes émotions sont froides. Voyez-les, au récit d'une cruauté, d'une ingratitude, d'une bassesse, leur visage pâlit, leurs lèvres tremblent, leur front si pur se contracte, leurs beaux yeux expriment au plus haut degré la surprise et l'indignation, leur corps est agité d'un mouvement nerveux et leurs petites mains elles-mêmes frémissent; s'ils tenaient dans ces mains vengeresses l'auteur de la lâcheté ou du crime, à quels sup-

plices longs et raffinés ne le condamneraient-ils pas, non qu'ils prennent plaisir aux souffrances d'autrui, mais par un immense besoin de justice et d'expiation ! Il est vrai qu'au premier cri du patient ils auraient déjà tout pardonné. Voyez-les, au contraire, au récit d'une action noble et généreuse ; leur jeune cœur bat plus vite, toujours plus vite, le sang afflue vers leurs joues, leurs yeux brillants s'humectent de larmes. . . . Oh ! quel amour ils ont pour le héros de l'histoire que vous leur contez, et si ce héros est un enfant comme eux, avec quelle joie ils mettraient à ses pieds tout ce qu'ils possèdent, tout ce qu'ils ont de plus cher au monde, jusqu'à la moitié de leurs joujoux !

Mais la sensibilité toute morale des enfants n'a rien, absolument rien, de littéraire. Jamais il ne leur vient à l'esprit que les livres ont des auteurs, que toutes ces choses qui les passionnent sont sorties de l'imagination des écrivains et n'ont d'existence que par leur talent. Talent, auteur, écrivain, qu'est-ce que cela ? Leur cœur est bien trop vivement ému pour qu'une idée si froide puisse entrer dans leur tête. Si vous leur disiez : " Mon enfant, cette histoire qui t'intéresse tant est inventée," ils ne vous croiraient pas ; si vous aviez la cruauté ou la pédanterie d'insister, ils ne vous comprendraient pas, vous ne réussiriez qu'à jeter le trouble dans leur conscience simple et droite. " Quoi ? penseraient-ils, tout cela n'est pas vrai ! c'est donc un mensonge, alors ?" Voilà la logique des enfants. Ils n'admettent pas nos distinctions subtiles entre imaginer et mentir ; ces nuances d'une délicatesse savante mais corrompue échappent à leur innocence. Ils divisent les hommes en deux grandes classes, les bons et les méchants : voilà toute leur intelligence de la nature humaine ; ils diviseront, si vous voulez, les livres en deux grandes

catégories, les vrais et les menteurs, et ce sera toute leur esthétique.

Mais cette impuissance à séparer l'idéal du réel livre ces pauvres petits à des illusions fort dangereuses, et justifie pleinement la précaution que tous les parents sages apportent dans le choix de leurs lectures. Ce qu'ils ont lu s'empare de leur imagination avec une telle force qu'ils en sont littéralement la proie, le jouet, l'espace autour d'eux se peuple de tous les êtres de leurs livres, et quand l'obscurité montante de la nuit a fait perdre aux objets leurs formes distinctes, ils croient voir ces fantômes se balancer dans la cime des arbres, s'envoler du clocher de la vieille église, remplir peu à peu de leur présence toute la terre noire, toute la vague région qu'éclaire la lune, et prendre silencieusement possession de l'empire mystérieux des ombres. La solitude les épouvante ; des visions troublent leur sommeil ; ils n'ont point la raison, ils n'ont point la liberté ; ils sont les pauvres esclaves des sensations vives, profondes, mais sans intelligence, que la littérature de l'enfance, contes de fées, histoires de loups, de bohémiens et de voleurs, excite dans leur nature trop faible.—Tels sont les enfants. Tels sont aussi les hommes et les peuples que le défaut d'éducation ou de civilisation rend semblables à de petits enfants.

Le Docteur Livingstone raconte qu'il montrait un jour la lanterne magique à des Africains du Sud. Le roi et toutes les dames de la cour assistaient à ce spectacle. La première image que Livingstone produisit fut Abraham sur le point d'égorger son fils Isaac. L'image était aussi grande que nature, et le couteau levé allait s'abaisser sur l'enfant. " Les dames m'écoutaient avec une terreur silencieuse, dit Livingstone ; mais, quand

je me mis à faire mouvoir le verre, elles crurent apparemment que le couteau allait s'enfoncer dans leur corps. "Mère! mère!" crièrent-elles toutes à la fois, et elles se sauvèrent à la débandade, tombant pêle-mêle les unes sur les autres; il fut impossible d'en rappeler une seule."

On raconte de même qu'à une représentation dramatique donnée par un tragédien du temps de Néron à Ispula, ville de Bétique, où ce genre de spectacle était nouveau, le peuple épouvanté par la démarche, la stature et la voix de l'acteur, s'enfuit, le prenant pour un démon.

En 1822, dans la ville de Baltimore, en Amérique, on jouait un soir Othello. Au cinquième acte, un soldat qui était en faction dans l'intérieur du théâtre, voyant qu'Othello allait tuer Desdemona, s'écria: "Il ne sera pas dit qu'en ma présence un maudit nègre aura tué une femme blanche!" et, tirant son coup de fusil, il cassa un bras à l'acteur qui remplissait le rôle d'Othello.

Sterne, dans une scène exquise de *Tristram Shandy*, met sous nos yeux un ancien militaire, le caporal Trim, lisant à haute voix un sermon devant un petit cercle de personnes. Le sermon dont Trim fait la lecture contient un passage sur les horreurs de l'Inquisition. Or, le pauvre garçon a un frère qui, étant en Portugal, a été condamné par le saint-office à la peine de l'emprisonnement, pour avoir épousé la veuve d'un Juif. La description du prédicateur est un morceau de rhétorique plein d'exagération et d'emphase; aux yeux du bon Trim, c'est le procès-verbal exact de tout ce que son frère a souffert; chaque mot lui enfonce un poignard dans le cœur, et l'émotion violente où le jette la lecture d'une déclamation froide, fait la tragi-comédie la plus amusante:

" Entrez un moment avec moi, dit le caporal Trim continuant de lire, dans les prisons de l'Inquisition." [Dieu assiste mon pauvre frère Tom !] " Contemplez la Religion, tenant la Miséricorde et la Justice enchaînées sous ses pieds, siégeant lugubre sur un noir tribunal, appuyée sur des chevalets et des instruments de torture. Ecoutez ! écoutez ! quel douloureux gémissement !" [Ici le visage de Trim devint pâle comme la cendre.] " Voyez le pauvre malheureux des lèvres duquel ce gémissement s'est échappé ;" [ici ses larmes commencèrent à couler]—" on vient de l'amener pour lui faire subir les angoisses d'un soi-disant procès, et endurer le dernier degré de souffrances qu'un système médité de cruautés ait été capable d'inventer." [Damnés soient-ils tous ! dit Trim, les couleurs lui revenant au visage aussi rouge que du sang.] " Contemplez cette victime sans appui, livrée à ses bourreaux, son corps si usé par le chagrin et la réclusion !" [Oh ! c'est mon frère, s'écria le pauvre Trim, de l'accent le plus passionné, laissant tomber le sermon à terre, et joignant les mains ; je crains que ce ne soit le malheureux Tom. . .—Eh ! Trim, dit mon père, ce n'est point une histoire, c'est un sermon que tu lis, je t'en prie, recommence la phrase.] " Contemplez cette victime sans appui, livrée à ses bourreaux, son corps si usé par le chagrin et la réclusion, vous verrez souffrir chaque nerf et chaque muscle. Observez le dernier mouvement de cet horrible instrument." [J'aimerais mieux regarder un canon en face, dit Trim, frappant du pied.] " Voyez dans quelles convulsions il est tombé ! considérez la nature de la position où maintenant il gît étendu ! quelles tortures raffinées elle lui fait souffrir !" [J'espère que ce n'est pas en Portugal.] " C'est tout ce que la nature peut supporter ! Bon Dieu ! voyez comme elle retient

son âme exténuée, suspendue à ses lèvres tremblantes !" [Je ne voudrais pas en lire une ligne de plus, dit Trim, pour tout l'univers ! J'ai peur, sauf votre respect, que tout ceci ne se passe en Portugal, où est mon pauvre frère Tom.—Je te répète, Trim, dit mon père, que ce n'est point une relation historique, c'est une description. —Ce n'est qu'une description, mon brave homme, dit le docteur Slop, il n'y a pas un mot de vrai là-dedans. —Ceci, c'est une autre affaire, repartit mon père. Cependant, puisque Trim la lit avec tant d'émotion, c'est une cruauté de le forcer à continuer. Passe-moi le sermon, Trim, je le finirai pour toi, et tu peux t'en aller.—Il faut que je reste à l'entendre, répliqua Trim, si votre Honneur veut me le permettre ; mais je ne voudrais pas le lire moi-même pour la paye d'un colonel.]

Les anciens Grecs reprochèrent à Eschyle la terreur où les avait jetés sa tragédie des *Euménides*. Quand les Furies se précipitèrent sur la scène, pâles, sanglantes, horribles, gigantesques, brandissant leurs torches et secouant leur chevelure de serpents entrelacés, quand elles commencèrent à former leurs danses infernales et à pousser leurs hurlements inhumains, l'effroi s'empara de toute l'assistance, des femmes s'évanouirent, des enfants expirèrent dans les convulsions.

Avant Eschyle, un poëte tragique nommé Phrynichus avait donné au peuple un spectacle fort pathétique : il avait mis sur la scène les malheurs de la ville de Milet, prise et ruinée par Darius. Les Athéniens ne purent retenir leurs larmes ; mais Hérodote raconte qu'ils les firent payer cher au poëte : ils le condamnèrent à une amende de mille drachmes pour les avoir fait pleurer.

Ces divers exemples nous montre l'homme chez qui

le sens littéraire est encore endormi. Ce n'est point sa sensibilité morale qui dort ; ce n'est pas non plus sa sensibilité physique ; certes, elles sont assez éveillées l'une et l'autre ; elles ne seront jamais plus vives, jamais même elles ne seront aussi vives : ce qui sommeille en lui, c'est la sensibilité littéraire, et tant qu'elle sommeille, son esprit n'est point libre ; il est esclave de toutes les illusions ; la représentation idéale des choses l'affecte comme la réalité même ; au lieu de jouir des œuvres de l'art, il en souffre ; il en est la victime et la dupe ; elles lui font mal, elles lui font peur, il ne les comprend pas.

Voulez-vous assister à l'éveil de l'intelligence et de la sensibilité littéraires ? Ecoutez ce court passage d'un roman de M. Mérimée :

" Miss Nevil, désespérant de faire parler la belle Colomba, pria Orso de lui lire un chant du Dante ; c'était son poëte favori. Orso choisit le chant de l'Enfer où se trouve l'épisode de Francesca da Rimini, et se mit à lire, accentuant de son mieux ces sublimes tercets. . . A mesure qu'il lisait, Colomba se rapprochait de la table, relevait la tête, qu'elle avait tenue baissée ; ses prunelles dilatées brillaient d'un feu extraordinaire ; elle rougissait et pâlissait tour à tour ; elle s'agitait convulsivement sur sa chaise. . . Quand la lecture fut terminée : Que cela est beau ! s'écria-t-elle, qui a fait cela, mon frère ? "

Voilà le cri de l'émotion littéraire. " Que cela est beau ! qui a fait cela ? " Colomba ne dit point " Quelle histoire touchante ! quel destin terrible ! " Elle s'écrie : " Que cela est beau ! " C'est le mot propre de l'admiration. Et elle ajoute : " Qui a fait cela ? " Question bien naturelle, quand on admire ; oh ! ne me

laissez pas ignorer le nom d'un tel poëte ! que m'importent Francesca da Rimini et son amant, ombres sans réalité, créations fantastiques du génie ? ce que je veux savoir, c'est le nom du grand écrivain qui leur a donné l'existence, pour pouvoir lui offrir le tribut de mon enthousiasme et de mon amour ! Voilà l'émotion littéraire ; la voilà seule ; la voilà toute : c'est bien simple ; mais est-ce une chose si commune, et y a-t-il beaucoup de personnes qui sachent sentir comme Colomba ? Quand vous parleriez toutes les langues, quand vous connaîtriez toutes les littératures, si jamais vous n'avez, en lisant un poëte, dit avec transport : " Que c'est beau !" si vous n'avez jamais senti ce frisson d'admiration qui, dans le sens littéral des mots, ravit l'âme et l'emporte au ciel ; si vous n'avez pas le culte des grands hommes ; si, confondus les uns avec les autres, ils ne sont pour vous qu'une foule anonyme qui a laissé des ouvrages intéressants ; si la froideur des tièdes ne fait pas bouillir le sang dans vos veines ; si les jugements ineptes des Philistins ne délient pas votre langue et ne passionnent pas votre critique ; si, par exemple, cet éloge glacial : " c'est charmant ! " appliqué à ce qui est grand et sublime, peut frapper votre oreille sans vous faire bondir d'indignation : ne me parlez pas de votre goût, il n'y a rien de commun entre vous et la poésie.

Savoir séparer l'émotion littéraire de la simple émotion pathétique, pouvoir oublier celle-ci complètement pour se livrer tout entier à l'autre : voilà le premier degré de l'éducation libérale de l'homme par la littérature.

Je vais vous lire, Mesdames, une histoire terrible, l'histoire d'un père qui tue son enfant. J'ai hâte de vous dire que la scène se passe dans un pays à moitié

sauvage, dans l'île de Corse. Votre première impression sera une impression d'horreur ; mais il faut bien vite surmonter cette sensation pénible pour vous livrer à la pure jouissance de l'admiration ; dites, je le veux bien : " c'est affreux ! " pourvu qu'immédiatement après vous sachiez dire : " c'est magnifique ! " La nouvelle intitulée *Mateo Falcone*, de M. Mérimée, est un des chefs-d'œuvre de la littérature française.

## MATEO FALCONE.

En sortant de Porto-Vecchio et se dirigeant au N.-O., vers l'intérieur de l'île, on voit le terrain s'élever assez rapidement, et, après trois heures de marche par des sentiers tortueux, obstrués par de gros quartiers de rocs, et quelquefois coupés par des ravins, on se trouve sur le bord d'un *mâquis* très-étendu. Le mâquis est la patrie des bergers corses et de quiconque s'est brouillé avec la justice. Il faut savoir que le laboureur corse, pour s'épargner la peine de fumer son champ, met le feu à une certaine étendue de bois : tant pis si la flamme se répand plus loin que besoin n'est ; arrive que pourra, on est sûr d'avoir une bonne récolte en semant sur cette terre fertilisée par les cendres des arbres qu'elle portait. Les épis enlevés, on abandonne la paille, qui donnerait de la peine à recueillir, les racines qui sont restées en terre sans se consumer poussent au printemps suivant des cepées très-épaisses qui, en peu d'années, parviennent à la hauteur de sept ou huit pieds. C'est cette manière de taillis fourré que l'on nomme mâquis. Différentes espèces d'arbres et d'arbrisseaux le composent, mêlés et confondus comme il plaît à Dieu. Ce n'est que la hache à la main que l'homme s'y ouvrirait un passage : l'on voit des mâquis si épais et si touffus que les mouflons eux-mêmes ne peuvent y pénétrer.

Si vous avez tué un homme, allez dans le mâquis de Porto-Vecchio et vous y vivrez en sûreté, avec un bon fusil, de la poudre et des balles ; n'oubliez pas un manteau brun garni d'un capuchon, (1) que

(1) *Pilone.*

sert de couverture et de matelas. Les bergers vous donnent du lait, du fromage et des châtaignes, et vous n'aurez rien à craindre de la justice ou des parents du mort, si ce n'est quand il vous faudra descendre à la ville pour y renouveler vos munitions.

Mateo Falcone, quand j'étais en Corse, en 18—, avait sa maison à une demi-lieue de ce mâquis. C'était un homme assez riche pour le pays; vivant noblement, c'est-à-dire sans rien faire, du produit de ses troupeaux que des bergers, espèces de nomades, menaient paître çà et là sur les montagnes. Lorsque je le vis, deux années après l'événement que je vais raconter, il me parut âgé de cinquante ans tout au plus. Figurez-vous un homme petit mais robuste, avec des cheveux crépus, noirs comme le jais, un nez aquilin, les lèvres minces, les yeux grands et vifs, et un teint couleur de revers de bottes. Son habileté au tir du fusil passait pour extraordinaire, même dans son pays, où il y a tant de bons tireurs. Par exemple, Mateo n'aurait jamais tiré sur un mouflon avec des chevrotines, mais à cent vingt pas il l'abattait d'une balle dans la tête ou dans l'épaule, à son choix. La nuit, il se servait de ses armes aussi facilement que le jour, et l'on m'a cité de lui ce trait d'adresse qui paraîtra peut-être incroyable à qui n'a pas voyagé en Corse. A quatre-vingt pas on plaçait une chandelle allumée derrière un transparent de papier, large comme une assiette. Il mettait en joue, puis on éteignait la chandelle, et, au bout d'une minute, dans l'obscurité la plus complète, il tirait et perçait le transparent trois fois sur quatre.

Avec un mérite aussi transcendant, Mateo Falcone s'était attiré une grande réputation. On le disait aussi bon ami que dangereux ennemi: d'ailleurs serviable et faisant l'aumône, il vivait en paix avec tout le monde dans le district de Porto-Vecchio. Mais on contait de lui qu'à Corte, où il avait pris femme, il s'était débarrassé fort vigoureusement d'un rival qui passait pour aussi redoutable en guerre qu'en amour: du moins on attribuait à Mateo certain coup de fusil qui surprit ce rival comme il était à se raser devant un petit miroir pendu à sa fenêtre. L'affaire assoupie, Mateo se maria. Sa femme Giuseppa lui avait donné d'abord trois filles (dont il enrageait), et enfin un fils, qu'il nomma Fortunato: c'était l'espoir de sa famille,

l'héritier du nom. Les filles étaient bien mariées : leur père pouvait compter au besoin sur les poignards et les escopettes de ses gendres. Le fils n'avait que dix ans, mais il annonçait déjà d'heureuses dispositions.

Un certain jour d'automne, Mateo sortit de bonne heure avec sa femme pour aller visiter un de ses troupeaux dans une clairière du mâquis. Le petit Fortunato voulait l'accompagner, mais la clairière était trop loin ; d'ailleurs il fallait bien que quelqu'un restât pour garder la maison ; le père refusa donc : on verra s'il n'eut pas lieu de s'en repentir.

Il était absent depuis quelques heures, et le petit Fortunato était tranquillement étendu au soleil, regardant les montagnes bleues, et pensant que le dimanche prochain il irait dîner à la ville, chez son oncle le *caporal*, (1) quand il fut soudainement interrompu dans ses méditations par l'explosion d'une arme à feu. Il se leva et se tourna du côté de la plaine d'où partait ce bruit. D'autres coups de fusil se succédèrent, tirés à intervalles inégaux, et toujours de plus en plus rapprochés ; enfin, dans le sentier qui menait de la plaine à la maison de Mateo parut un homme, coiffé d'un bonnet pointu comme en portent les montagnards, barbu, couvert de haillons, et se traînant avec peine en s'appuyant sur son fusil. Il venait de recevoir un coup de feu dans la cuisse.

Cet homme était un *bandit*, (2) qui, étant parti de nuit pour aller acheter de la poudre à la ville, était tombé en route dans une embuscade de voltigeurs corses. (3) Après une vigoureuse défense, il était parvenu à faire sa retraite, vivement poursuivi et tiraillant de roche en rocher. Mais il avait peu d'avance sur les soldats, et sa blessure le mettait hors d'état de gagner le mâquis avant d'être rejoint.

(1) Les caporaux furent autrefois les chefs que se donnèrent les communes corses quand elles s'insurgèrent contre les seigneurs féodaux. Aujourd'hui on donne encore quelquefois ce nom à un homme qui, par ses propriétés, ses alliances et sa clientèle, exerce une influence et une sorte de magistrature effective sur une *pieve* ou un canton. Les Corses se divisent, par une ancienne habitude, en cinq castes : les *gentilshommes* (dont les uns sont *magnifiques*, les autres *signori*), les *caporali*, les *citoyens*, les *plébéiens* et les *étrangers*.

(2) Ce mot est ici synonyme de proscrit.

(3) C'est un corps levé depuis peu d'années par le gouvernement, et qui sert concurremment avec la gendarmerie au maintien de la police.

Il s'approcha de Fortunato et lui dit :

" Tu es le fils de Mateo Falcone ?

—Oui.

—Moi je suis Gianetto Sampiero. Je suis poursuivi par les collets jaunes. (1) Cache-moi, car je ne puis aller plus loin.

—Et que dira mon père si je te cache sans sa permission ?

—Il dira que tu as bien fait.

—Qui sait ?

—Cache-moi vite ; ils viennent.

—Attends que mon père soit revenu.

—Que j'attende ! malédiction ! Ils seront ici dans cinq minutes. Allons, cache-moi, ou je te tue."

Fortunato lui répondit avec le plus grand sang-froid :

" Ton fusil est déchargé, et il n'y a plus de cartouches dans ta carchera. (2)

—J'ai mon stylet.

—Mais courras-tu aussi vite que moi ?" Il fit un saut, et se mit hors d'atteinte.

" Tu n'es pas le fils de Mateo Falcone ! Me laisseras-tu donc arrêter devant ta maison ?"

L'enfant parut touché.

" Que me donneras-tu si je te cache ?" dit-il en se rapprochant.

Le bandit fouilla dans une poche de cuir qui pendait à sa ceinture, et il en tira une pièce de cinq francs qu'il avait réservée sans doute pour acheter de la poudre. Fortunato sourit à la vue de la pièce d'argent ; il s'en saisit, et dit à Gianetto : " Ne crains rien."

Aussitôt il fit un grand trou dans un tas de foin placé auprès de la maison. Gianetto s'y blottit, et l'enfant le recouvrit de manière à lui laisser un peu d'air pour respirer, sans qu'il fût possible cependant de soupçonner que ce foin cachât un homme. Il s'avisa, de plus, d'une finesse de sauvage assez ingénieuse. Il alla prendre une chatte et ses petits, et les établit sur le tas de foin pour faire croire

(1) L'uniforme des voltigeurs était alors un habit brun avec un collet jaune.

(2) Ceinture de cuir qui sert de giberne et de portefeuille.

qu'il n'avait pas été remué depuis peu. Ensuite, remarquant des traces de sang sur le sentier près de la maison, il les couvrit de poussière avec soin, et, cela fait, il se recoucha au soleil avec la plus grande tranquillité.

Quelques minutes après, six hommes en uniforme brun à collet jaune, et commandés par un adjudant, étaient devant la porte de Mateo. Cet adjudant était quelque peu parent de Falcone. (On sait qu'en Corse on suit les degrés de parenté beaucoup plus loin qu'ailleurs.) Il se nommait Tiodoro Gamba : c'était un homme actif, fort redouté des bandits dont il avait déjà traqué plusieurs.

" Bonjour, petit cousin, dit-il à Fortunato en l'abordant ; comme te voilà grandi ! As-tu vu passer un homme tout à l'heure ?

—Oh ! je ne suis pas encore si grand que vous, mon cousin, répondit l'enfant d'un air niais.

—Cela viendra. Mais n'as-tu pas vu passer un homme, dis-moi ?

—Si j'ai vu passer un homme ?

—Oui, un homme avec un bonnet pointu en velours noir, et une veste brodée de rouge et de jaune ?

—Un homme avec un bonnet pointu, et une veste brodée de rouge et de jaune ?

—Oui, réponds vite, et ne répète pas mes questions.

—Ce matin, M. le curé est passé devant notre porte, sur son cheval Piero. Il m'a demandé comment papa se portait, et je lui ai répondu. . .

—Ah ! petit drôle, tu fais le malin ! Dis-moi vite par où est passé Gianetto, car c'est lui que nous cherchons ; et, j'en suis certain, il a pris par ce sentier.

—Qui sait ?

—Qui sait ? C'est moi qui sais que tu l'as vu.

—Est-ce qu'on voit les passants quand on dort ?

—Tu ne dormais pas, vaurien ; les coups de fusil t'ont réveillé.

—Vous croyez donc, mon cousin, que vos fusils font tant de bruit. L'escopette de mon père en fait bien davantage.

—Que le diable te confonde ! maudit garnement ! Je suis bien sûr que tu as vu le Gianetto. Peut-être même l'as-tu caché. Allons,

camarades, entrez dans cette maison, et voyez si notre homme n'y est pas. Il n'allait plus que d'une patte, et il a trop de bon sens, le coquin, pour avoir cherché à gagner le maquis en clopinant. D'ailleurs les traces de sang s'arrêtent ici.

—Et que dira papa? demanda Fortunato en ricanant; que dira-t-il s'il sait qu'on est entré dans sa maison pendant qu'il était sorti?

—Vaurien! dit l'adjudant Gamba en le prenant par l'oreille, sais-tu qu'il ne tient qu'à moi de te faire changer de note? Peut-être qu'en te donnant une vingtaine de coups de plat de sabre tu parleras enfin."

Et Fortunato ricanait toujours.

"Mon père est Mateo Falcone!" dit-il avec emphase.

"Sais-tu bien, petit drôle, que je puis t'emmener à Corte ou à Bastia. Je te ferai coucher dans un cachot, sur la paille, les fers aux pieds, et je te ferai guillotiner si tu ne dis où est Gianetto Sanpiero."

L'enfant éclata de rire à cette ridicule menace. Il répéta: "Mon père est Mateo Falcone!

—Adjudant, dit tout bas un des voltigeurs, ne nous brouillons pas avec Mateo."

Gamba paraissait évidemment embarrassé. Il causait à voix basse avec ses soldats qui avaient déjà visité toute la maison. Ce n'était pas une opération fort longue, car la cabane d'un Corse ne consiste qu'en une seule pièce carrée. L'ameublement se compose d'une table, de bancs, de coffres et d'ustensiles de chasse ou de ménage. Cependant le petit Fortunato caressait sa chatte, et semblait jouir malignement de la confusion des voltigeurs et de son cousin.

Un soldat s'approcha du tas de foin. Il vit la chatte, et donna un coup de baïonnette dans le foin avec négligence, et haussant les épaules comme s'il sentait que sa précaution était ridicule. Rien ne remua; et le visage de l'enfant ne trahit pas la plus légère émotion.

L'adjudant et sa troupe se donnaient au diable; déjà ils regardaient sérieusement du côté de la plaine comme disposés à s'en retourner par où ils étaient venus, quand leur chef, convaincu que les menaces ne produiraient aucune impression sur le fils de Falcone,

voulut faire un dernier effort et tenter le pouvoir des caresses et des présents.

" Petit cousin, dit-il, tu me parais un gaillard bien éveillé! Tu iras loin. Mais tu joues un vilain jeu avec moi; et si je ne craignais de faire de la peine à mon cousin Mateo, le diable m'emporte! je t'emmènerais avec moi.

—Bah!

—Mais quand mon cousin sera revenu, je lui conterai l'affaire, et pour ta peine d'avoir menti il te donnera le fouet jusqu'au sang.

—Savoir?

—Tu verras. . . mais, tiens. . . sois brave garçon, et je te donnerai quelque chose.

—Moi, mon cousin, je vous donnerai un avis, c'est que si vous tardez davantage, le Gianetto sera dans le mâquis, et alors il faudra plus d'un luron comme vous pour aller l'y chercher." •

L'adjudant tira de sa poche une montre d'argent qui valait bien dix écus; et, remarquant que les yeux du petit Fortunato étincelaient en la regardant, il lui dit en tenant la montre suspendue au bout de sa chaîne d'acier.

" Fripon! tu voudrais bien avoir une montre comme celle-ci suspendue à ton col, et tu te promènerais dans les rues de Porto-Vecchio, fier comme un paon; et les gens te demanderaient: Quelle heure est-il? et tu leur dirais: Regardez à ma montre.

—Quand je serai grand, mon oncle le caporal me donnera une montre.

—Oui, mais le fils de ton oncle en a déjà une. . . pas aussi belle que celle-ci, à la vérité. . . Cependant il est plus jeune que toi."

L'enfant soupira.

" Eh bien, la veux-tu, cette montre, petit cousin?"

Fortunato, lorgnant la montre du coin de l'œil, ressemblait à un chat à qui l'on présente un poulet tout entier. Comme il sent qu'on se moque de lui, il n'ose y porter la griffe, et de temps en temps il détourne les yeux pour ne pas s'exposer à succomber à la tentation; mais il se lèche les babines à tout moment, et il a l'air de dire à son maître: Que votre plaisanterie est cruelle!

Cependant l'adjudant Gamba semblait de bonne foi en présentant sa montre. Fortunato n'avança pas la main ; mais il lui dit avec un sourire amer : " Pourquoi vous moquez-vous de moi ?

—Par Dieu ! je ne me moque pas. Dis-moi seulement où est Gianetto, et cette montre est à toi."

Fortunato laissa échapper un sourire d'incrédulité ; et fixant ses yeux noirs sur ceux de l'adjudant, il s'efforçait d'y lire la foi qu'il devait avoir en ses paroles.

" Que je perde mon épaulette, s'écria l'adjudant, si je ne te donne pas la montre à cette condition ! Les camarades sont témoins ; et je ne puis m'en dédire."

En parlant ainsi il approchait toujours la montre, tant, qu'elle touchait presque la joue pâle de l'enfant. Celui-ci montrait bien sur sa figure le combat que se livraient en son âme la convoitise et le respect dû à l'hospitalité. Sa poitrine nue se soulevait avec force, et il semblait près d'étouffer. Cependant la montre oscillait, tournait, et quelquefois lui heurtait le bout du nez. Enfin, peu à peu sa main droite s'éleva vers la montre : le bout de ses doigts la toucha ; et elle pesait tout entière dans sa main sans que l'adjudant lâchât pourtant le bout de la chaîne. . . Le cadran était azuré. . . la boîte nouvellement fourbie. . . au soleil elle paraissait toute de feu. . . La tentation était trop forte.

Fortunato éleva aussi sa main gauche, et indiqua du pouce, par-dessus son épaule, le tas de foin auquel il était adossé. L'adjudant le comprit aussitôt. Il abandonna l'extrémité de la chaîne ; Fortunato se sentit seul possesseur de la montre. Il se leva avec l'agilité d'un daim, et s'éloigna de dix pas du tas de foin, que les voltigeurs se mirent aussitôt à culbuter.

On ne tarda pas à voir le foin s'agiter ; et un homme sanglant, le poignard à la main, en sortit : mais, comme il essayait de se lever en pieds, sa blessure refroidie ne lui permit plus de se tenir debout. Il tomba. L'adjudant se jeta sur lui et lui arracha son stylet. Aussitôt on le garrotta fortement, malgré sa résistance.

Gianetto, couché par terre et lié comme un fagot, tourna la tête vers Fortunato, qui s'était rapproché. " Fils de . . . . !" lui dit-il

avec plus de mépris que de colère. L'enfant lui jeta la pièce d'argent qu'il en avait reçue, sentant qu'il avait cessé de la mériter; mais le proscrit n'eut pas l'air de faire attention à ce mouvement. Il dit avec beaucoup de sang-froid à l'adjudant: "Mon cher Gamba, je ne puis marcher; vous allez être obligé de me porter à la ville.

—Tu courais tout à l'heure plus vite qu'un chevreuil, repartit le cruel vainqueur; mais sois tranquille: je suis si content de te tenir, que je te porterais une lieue sur mon dos sans être fatigué. Au reste, mon camarade, nous allons te faire une litière avec des branches et ta capote; et à la ferme de Crespoli nous trouverons des chevaux.

—Bien, dit le prisonnier, vous mettrez aussi un peu de paille sur votre litière, pour que je sois plus commodément."

Pendant que les voltigeurs s'occupaient, les uns à faire une espèce de brancard avec des branches de châtaignier, les autres à panser la blessure de Gianetto, Mateo Falcone et sa femme parurent tout d'un coup au détour d'un sentier qui conduisait au mâquis. La femme s'avançait courbée péniblement sous le poids d'un énorme sac de châtaignes, tandis que son mari se prélassait, ne portant qu'un fusil à la main et un autre en bandoulière; car il est indigne d'un homme de porter d'autre fardeau que ses armes.

A la vue des soldats, la première pensée de Mateo fut qu'ils venaient pour l'arrêter. Mais pourquoi cette idée? Mateo avait-il donc quelques démêlés avec la justice? Non. Il jouissait d'une bonne réputation. C'était, comme on dit, *un particulier bien famé*; mais il était Corse et montagnard, et il y a peu de Corses montagnards qui, en scrutant bien leur mémoire, n'y trouvent quelque peccadille, telle que coups de fusil, coups de stylet et autres bagatelles. Mateo, plus qu'un autre, avait la conscience nette; car depuis plus de dix ans il n'avait dirigé son fusil contre un homme; mais toutefois il était prudent, et il se mit en posture de faire une belle défense, s'il en était besoin.

"Femme, dit-il à Giuseppa, mets bas ton sac et tiens-toi prête." Elle obéit sur-le-champ. Il lui donna le fusil qu'il avait en bandoulière et qui aurait pu le gêner. Il arma celui qu'il avait à la main, et il s'avança lentement vers sa maison, longeant les arbres qui bor-

daient le chemin, et prêt, à la moindre démonstration hostile, à se jeter derrière le plus gros tronc, d'où il aurait pu faire feu à couvert. Sa femme marchait sur ses talons, tenant son fusil de rechange et sa giberne. L'emploi d'une bonne ménagère, en cas de combat, est de charger les armes de son mari.

D'un autre côté, l'adjudant était fort en peine en voyant Mateo s'avancer ainsi, à pas comptés, le fusil en avant et le doigt sur la détente. Si par hasard, pensa-t-il, Mateo se trouvait parent de Gianetto, ou s'il était son ami, et qu'il voulût le défendre, les bourres de ses deux fusils arriveraient à deux d'entre nous, aussi sûr qu'une lettre à la poste, et s'il me visait, nonobstant la parenté! . . .

Dans cette perplexité, il prit un parti fort courageux, ce fut de s'avancer seul vers Mateo pour lui conter l'affaire, en l'abordant comme une vieille connaissance ; mais le court intervalle qui le séparait de Mateo lui parut terriblement long.

"Holà! eh! mon vieux camarade, criait-il, comment cela va-t-il, mon brave? C'est moi, je suis Gamba, ton cousin."

Mateo, sans répondre un mot, s'était arrêté, et à mesure que l'autre parlait il relevait doucement le canon de son fusil, de sorte qu'il était dirigé vers le ciel au moment où l'adjudant le joignit.

"Bonjour, frère, (1) dit l'adjudant en lui tendant la main. Il y a bien longtemps que je ne t'ai vu.

—Bonjour, frère.

—J'étais venu pour te dire bonjour en passant, et à ma cousine Pepa. Nous avons fait une longue traite aujourd'hui; mais il ne faut pas plaindre notre fatigue, car nous avons fait une fameuse prise. Nous venons d'empoigner Gianetto Sampiero.

—Dieu soit loué! s'écria Giuseppa. Il nous a volé une chèvre laitière la semaine passée."

Ces mots réjouirent Gamba.

" Pauvre diable! dit Mateo, il avait faim.

—Le drôle s'est défendu comme un lion, poursuivit l'adjudant un peu mortifié ; il m'a tué un de mes voltigeurs, et non content de cela, il a cassé le bras au caporal Chardon ; mais il n'y a pas grand mal,

(1) *Buon giorno, fratello,* salut ordinaire des Corses.

ce n'était qu'un Français. . . Ensuite il s'était si bien caché que le diable ne l'aurait pu découvrir. Sans mon petit cousin Fortunato, je ne l'aurais jamais pu trouver.

—Fortunato! s'écria Mateo.

—Fortunato! répéta Giuseppa.

—Oui, le Gianetto s'était caché sous ce tas de foin là-bas; mais mon petit cousin m'a montré la malice. Aussi je le dirai à son oncle le caporal, afin qu'il lui envoie un beau cadeau pour sa peine. Et son nom et le tien seront dans le rapport que j'enverrai à M. l'avocat général.

—Malédiction!" dit tout bas Mateo.

Ils avaient rejoint le détachement. Gianetto était déjà couché sur la litière et prêt à partir. Quand il vit Mateo en la compagnie de Gamba, il sourit d'un sourire étrange; puis, se tournant vers la porte de la maison, il cracha sur le seuil en disant: "Maison d'un traître!"

Il n'y avait qu'un homme décidé à mourir qui eût osé prononcer le mot de traître en l'appliquant à Falcone. Un bon coup de stylet, qui n'aurait pas eu besoin d'être répété, aurait immédiatement payé l'insulte. Cependant Mateo ne fit pas d'autre geste que celui de porter sa main à son front comme un homme accablé.

Fortunato était entré dans la maison en voyant arriver son père. Il reparut bientôt avec une jatte de lait, qu'il présenta les yeux baissés à Gianetto. "Loin de moi!" lui cria le proscrit d'une voix foudroyante. Puis se tournant vers un des voltigeurs: "Camarade, donne-moi à boire," dit-il. Le soldat remit sa gourde entre ses mains, et le bandit but l'eau que lui donnait un homme avec lequel il venait d'échanger des coups de fusil. Ensuite il demanda qu'on lui attachât les mains de manière qu'il les eût croisées sur sa poitrine, au lieu de les avoir liées derrière le dos. "J'aime, disait-il, à être couché à mon aise." On s'empressa de le satisfaire; puis l'adjudant donna le signal du départ, dit adieu à Mateo, qui ne lui répondit pas, et descendit au pas accéléré vers la plaine.

Il se passa près de dix minutes avant que Mateo ouvrît la bouche. L'enfant regardait d'un œil inquiet tantôt sa mère et tantôt son père,

qui, s'appuyant sur son fusil, le considérait avec une expression de colère concentrée.

" Tu commences bien! dit enfin Mateo d'une voix calme, mais effrayante pour qui connaissait l'homme.

—Mon père!" s'écria l'enfant en s'avançant les larmes aux yeux comme pour se jeter à ses genoux. Mais Mateo lui cria: " Arrière de moi!" Et l'enfant s'arrêta et sanglota, immobile à quelques pas de son père.

Giuseppa s'approcha. Elle venait d'apercevoir la chaîne de la montre, dont un bout sortait de la chemise de Fortunato.

" Qui t'a donné cette montre ?" demanda-t-elle d'un ton sévère.

" Mon cousin l'adjudant."

Falcone saisit la montre, et, la jetant avec force contre une pierre, il la mit en mille pièces.

" Femme, dit-il, cet enfant est-il de moi ?"

Les joues brunes de Giuseppa devinrent d'un rouge de brique.

" Que dis-tu, Mateo ? et sais-tu bien à qui tu parles ?

—Eh bien! cet enfant est le premier de sa race qui ait fait une trahison."

Les sanglots et les hoquets de Fortunato redoublèrent, et Falcone tenait ses yeux de lynx toujours attachés sur lui. Enfin il frappa la terre de la crosse de son fusil, puis le rejeta sur son épaule et reprit le chemin du mâquis en criant à Fortunato de le suivre. L'enfant obéit.

Giuseppa courut après Mateo et lui saisit le bras. " C'est ton fils, lui dit-elle d'une voix tremblante en attachant ses yeux noirs sur ceux de son mari, comme pour lire ce qui se passait dans son âme.

—Laisse-moi, répondit Mateo; je suis son père."

Giuseppa embrassa son fils et rentra en pleurant dans sa cabane. Elle se jeta à genoux devant une image de la Vierge et pria avec ferveur. Cependant Falcone marcha quelque deux cents pas dans le sentier et ne s'arrêta que dans un petit ravin où il descendit. Il sonda la terre avec la crosse de son fusil et la trouva molle et facile à creuser. L'endroit lui parut convenable pour son dessein.

" Fortunato, va auprès de cette grosse pierre."

L'enfant fit ce qu'il lui commandait, puis il s'agenouilla.

" Dis tes prières.

—Mon père, mon père, ne me tuez pas !

—Dis tes prières !" répéta Mateo d'une voix terrible.

L'enfant, tout en balbutiant et en sanglotant, récita le *Pater* et le *Credo*. Le père, d'une voix forte, répondait *Amen !* à la fin de chaque prière.

" Sont-ce là toutes les prières que tu sais ?

—Mon père, je sais encore l'*Ave Maria* et la litanie que ma tante m'a apprise.

—Elle est bien longue, n'importe."

L'enfant acheva la litanie d'une voix éteinte.

" As-tu fini ?

—Oh ! mon père, grâce ! pardonnez-moi ! Je ne le ferai plus ! Je prierai tant mon cousin le caporal qu'on fera grâce au Gianetto !"

Il parlait encore ; Mateo avait armé son fusil et le couchait en joue en lui disant : " Que Dieu te pardonne !" L'enfant fit un effort désespéré pour se relever et embrasser les genoux de son père ; mais il n'en eut pas le temps. Mateo fit feu, et Fortunato tomba raide mort.

Sans jeter un coup d'œil sur le cadavre, Mateo reprit le chemin de sa maison pour aller chercher une bêche afin d'enterrer son fils. Il avait fait à peine quelques pas qu'il rencontra Giuseppa, qui accourait alarmée du coup de feu.

" Qu'as-tu fait ? s'écria-t-elle.

—Justice.

—Où est-il ?

—Dans le ravin. Je vais l'enterrer. Il est mort en chrétien : je lui ferai chanter une messe. Qu'on dise à mon gendre Teodoro Bianchi de venir demeurer avec nous."

C'est au collége que le sens littéraire s'éveille chez l'adolescent. Mais ce n'est point le collége qui l'éveille ;

ce ne sont ni les livres, ni les professeurs du collége : phénomène curieux et bien digne de l'attention du philosophe qu'intéresse l'étude de la nature humaine ou la question de l'enseignement classique.

Quelles sont les œuvres qu'on offre à l'admiration des collégiens ? Ce sont les œuvres les plus pures, les plus finies, les plus parfaites de l'art : les tragédies de Sophocle, les odes d'Horace, les églogues de Virgile, etc. Or, il est impossible qu'un très-jeune homme sente la beauté de pareilles œuvres. Tout ce qu'il pourra sentir, ce sera quelque partie superficielle de cette beauté, par exemple, la mélodie des vers de Virgile. C'est quelque chose, c'est déjà beaucoup ; car le sentiment du rhythme, de la cadence, du nombre, de la musique enfin, commence l'affranchissement de l'âme : il lui ouvre les champs illimités de la rêverie, et la place sur le seuil de l'infini. Mais la beauté divine de la perfection n'est bien comprise de l'homme que dans l'âge de sa maturité. Ce qu'il faut à l'adolescent, c'est quelque chose de plus humain, de plus rapproché de lui, de plus semblable à son cœur, de plus agité, de plus tourmenté, de plus démesuré.

Aussi, pendant qu'il apprend par cœur Horace et Virgile, pendant qu'il coud ensemble à la hâte, sous le titre de vers latins, des lambeaux arrachés à leur manteau royal, pendant qu'il prépare, à grands coups de dictionnaire, la prochaine explication de Sophocle, ses amours sont ailleurs ; sa tâche finie, il ouvre son trésor ; il a dans un coin de son pupitre sa petite littérature à lui : elle se compose des poëtes modernes, ou, si l'œil sévère de la censure ne lui a pas permis de donner asile à ces grands proscrits, il existe dans l'antiquité classique des poëtes selon son cœur : Lucrèce et le splendide essor de sa pensée, Lucain et l'énergie brillante de son

style, Juvénal et l'emportement de sa passion, lui sont bien plus sympathiques que Virgile et qu'Horace. Laissez-le prendre son plaisir, tout son plaisir, où il le trouve ; ne lui mesurez pas sa part d'admiration permise ; ne lui reprochez pas sa jeunesse. Il n'est pas naturel, il n'est point désirable, qu'un jeune homme préfère Virgile à Lucain. Il y a un âge pour aimer Homère, et il y a un âge pour aimer Ossian ; il y a un âge pour sourire à la sereine gaîté du bon Horace, et il y a un âge pour pleurer sur les souffrances du jeune Werther ; il y a un âge pour comprendre que l'art grec est la manifestation la plus pure du génie de l'homme et il y a un âge pour saluer avec enthousiasme dans le drame des *Brigands* l'affranchissement de la poésie et la délivrance de la société. Il faut que chaque individu traverse pour son propre compte toutes les époques de la civilisation ; il faut qu'il offre en sa personne un symbole du monde qui s'use éternellement, et éternellement se rajeunit. (1) Professeurs qui avez dans votre classe un de ces jeunes esprits indépendants, tumultueux, excessifs, reprenez-le avec bonté, guidez-le doucement vers l'idéal, mais ne le raillez pas. Reconnaissez jusque dans ses extravagances l'œuvre de la nature, et sachez être patients comme elle. La moquerie pourrait décourager son génie naissant, et lui faire un mal irréparable. Dites-vous bien que cet enfant rebelle est le sujet le plus distingué de votre classe. Je le sais, toutes les couronnes académiques seront pour ceux de vos élèves qui composent leurs devoirs avec un goût correct et suivent docilement vos leçons : mais pour celui qui remplit les siens des excès d'une imagination mal réglée et qui suit la nature, l'humanité tient peut-être en réserve une bien autre couronne !

(1) Goëthe.

Est-ce à dire que les maîtres de la jeunesse aient tort de placer d'abord devant ses yeux les modèles les plus purs, et qu'il serait sage de remplacer cette méthode par une méthode graduée, conduisant pas à pas l'élève, des œuvres moins parfaites, mais plus voisines de lui, à l'absolue perfection de l'art antique? Je ne le pense pas. Ceux qui rêvent cette belle chimère d'un enseignement exactement approprié à toutes les phases diverses, à tous les moments successifs du développement individuel de chaque esprit, confondent les conditions de l'éducation privée avec celles de l'éducation publique. Ce qu'un précepteur peut tenter pour un seul enfant, toujours le même, et qu'il connait à fond, un professeur de classe ne peut pas l'essayer avec cinquante enfants différents et qu'il connait à peine. En outre, je doute beaucoup qu'il y ait pour l'adolescence le moindre avantage à être ainsi menée à la lisière même par le Mentor le plus expérimenté. Ce qui fait, à mon avis, la grande supériorité d'une éducation publique quelconque sur la meilleure éducation privée, c'est justement cette satisfaction incomplète que le collége donne aux besoins intellectuels de l'enfant, et qui l'oblige, s'il a quelque valeur, à réfléchir par lui-même, à faire acte d'indépendance, et à poser carrément sa petite personne en face de l'autorité de ses maîtres. Il est bon que la jeunesse se révolte; il est bon qu'elle ait des tyrans, pour lui apprendre ce qu'est la liberté et ce qu'elle vaut. Pauvres élèves, ceux qui n'ont jamais eu dans la tête que les idées de leur professeur! Pauvre professeur, celui qui croit que le développement de ces jeunes esprits est son ouvrage! Oui, il est son ouvrage, mais comme le torrent qui jaillit sous la baguette de Moïse était l'ouvrage de Moïse; Moïse frappa le rocher, et l'eau que l'Eternel y tenait cachée, en sortit. Le torrent coule, irrité et

grossi par les obstacles autant que secondé dans son cours par le lit qui lui est creusé. L'adolescent a bien d'autres maîtres que ses maîtres : il a son père, sa mère et toutes les personnes qui viennent dans la maison paternelle animer le foyer des idées et de la discussion ; il a ses camarades des classes supérieures, qui le méprisent comme un bambin, mais pour lesquels il éprouve une admiration respectueuse ; il a ce courant incessant de paroles qui de tous côtés frappent ses oreilles, tantôt passant sans laisser de traces, tantôt, on ne sait pourquoi, portant coup et faisant sur son esprit une impression ineffaçable ; il a l'activité périlleuse mais féconde du désœuvrement, la flânerie occupée, la rêverie profonde, l'oiseau qui vole, la nuée qui passe ; il a surtout l'image de la douce jeune fille plus âgée que lui, que tout adolescent garde en son cœur, Béatrice adorée et sanctifiante qui l'enflamme d'un amour pur, d'un noble enthousiasme, lui révèle l'idéal, lui ouvre l'infini, et le lance en avant vers le bien, vers le beau, sous l'ardent aiguillon d'une émulation généreuse.

L'histoire, à différentes époques et presque de siècle en siècle, présente à nos regards le beau et consolant spectacle du rajeunissement de l'humanité. Car, Dieu merci, ce n'est point une image exacte de se figurer l'humanité comme un vieillard courbant de plus en plus vers la terre son corps tout accablé du poids de six mille années, voué désormais à un continuel affaissement et pour qui les jours de la jeunesse sont passés sans retour. Il se redresse de temps à autre cet homme immortel étonné d'être encore si jeune et de sentir couler dans ses veines un sang tout nouveau. Reverra-t-il jamais sa riante enfance ? retrouvera-t-il sa naïveté et son innocence perdues ? C'est le secret de Celui qui peut

changer la face du monde. Mais ce que nous savons, c'est que l'enthousiasme, la foi, l'ardeur, l'ambition, l'énergie, l'amour de la liberté, toutes les vertus de la jeunesse ne peuvent s'éteindre en lui tout-à-fait, bien qu'elles dorment parfois comme un feu couvert, prêt à tout éclairer, tout chauffer de ses flammes, au premier vent du ciel qui disperse la cendre. Le christianisme, fondant sur les ruines de l'ancien monde des institutions nouvelles, une société, une littérature nouvelles ; Luther, affranchissant la conscience du joug de Rome ; Bacon, affranchissant la pensée du joug d'Aristote ; les poëtes de la Renaissance, demandant à l'antiquité le secret de la jeunesse ; Voltaire et les philosophes du dix-huitième siècle, portant dans les ténèbres du fanatisme et de la superstition une torche incendiaire ; la Révolution française, rendant à l'homme ses droits ; Châteaubriand et la restauration catholique, rendant la religion à l'homme ; Victor Hugo et la jeune armée romantique, chassant du temple de l'art une génération de vieillards sans foi, et renouvelant le sanctuaire : autant de faits qui prouvent l'éternelle jeunesse de l'humanité.

A sa sortie du collége, le jeune homme doit entrer dans la vie ; c'est-à-dire qu'il doit prendre un état, devenir notaire, avocat, médecin, procureur, professeur, pasteur ou magistrat, et se marier : chose toute naturelle pour ceux qui n'ont point mis leur cœur à leurs études, mais nécessité qui semble bien dure à celui que la passion de la littérature a mordu. La vocation littéraire est de celles qu'un jeune homme n'ose avouer, par un sentiment de fierté qui lui fait craindre la raillerie, et par un sentiment de pudeur qui lui fait renfermer en lui-même son ambition aussi longtemps qu'elle n'a rien

réalisé. Les parents, voyant l'indécision de leur fils, ne peuvent assez déplorer qu'il n'ait point de vocation; comme si c'était une vocation d'être notaire ! et comme si le dégoût qu'il témoigne pour toutes les offres qu'on lui fait, n'était pas la preuve qu'il a en tête quelque idéal plus haut !

Parmi les carrières qui lui sont proposées, celles qui lui font le plus peur ne sont point, comme on pourrait le croire, les carrières les plus plates et les plus prosaïques ; ce sont au contraire celles qui conservent un air trompeur de liberté, un faux-semblant de poésie, et la séduisante apparence d'une éducation littéraire prolongée. Un instinct secret l'avertit que ce sont là les plus dangereuses et les plus perfides ennemies de la littérature. Aussi, il n'est point de carrière qui lui inspire plus d'éloignement, j'ose presque dire plus d'effroi, que celle de professeur.

" Moi, professeur ! " se dit-il ; " moi qui tout à l'heure, au collége, levais le drapeau de la révolte contre la tyrannie, devenir à mon tour le tyran des esprits ! Entrer à l'Ecole Normale ! apprendre à brûler ce que j'ai adoré, à adorer ce que j'ai brûlé ! perdre insensiblement, sous la mystérieuse et terrible influence du vieux couvent, toute l'indépendance de mes idées, toute l'originalité de mon talent, toute la fraîcheur de mes passions littéraires et toute la sève de ma jeunesse ! Endosser, avec l'habit de l'Université, ses préjugés, son esprit de routine, ses opinions étroites et sa vieillesse pédante ! N'être toute ma vie qu'un cuistre d'école ! Ah ! s'il faut gagner ma vie en étant professeur, soyons plutôt professeur de grammaire, professeur de français à l'étranger ; je pourrai du moins m'isoler de mon enseignement, et me livrer avec ironie à cette occupation machinale, comme à quelque chose qui est bien loin de moi et qui ne touche pas mon esprit.

" Irai-je dans une Faculté de théologie continuer mes études littéraires et me préparer au pastorat? Pourquoi? pour tenter entre la poésie et la foi une conciliation impossible? pour apprendre à considérer, dans l'intérêt d'un système, l'antiquité et les nations païennes sous un jour faux? pour lutter toute ma vie contre cette évidence, sous laquelle s'est débattue la critique de Vinet, que le christianisme en général et le protestantisme en particulier ne sont point les conditions les plus favorables au développement des facultés poétiques? Non, encore une fois, s'il faut gagner mon pain, j'aime mieux me faire jardinier comme Alphonse Karr, ou passer mon temps à polir des verres de lunettes, comme Spinosa!"

Ne pouvant se décider pour aucune profession, le jeune homme fait *son droit*, ce qui est une manière de ne rien faire et d'ajourner le moment du choix définitif, le droit menant à plusieurs carrières ; il commence l'étude de la médecine, puis l'abandonne ; il prépare ses thèses pour le doctorat-ès-lettres, et il a soin de ne pas les finir. Cet état de choses se prolonge souvent plusieurs années ; c'est un état violent chez les natures ardentes, un état de sombre révolte contre la société, d'immense ennui, de découragement profond, et parfois même de dégoût pour l'existence.—Un beau jour le calme se lève, comme une brillante aurore, dans l'âme du jeune homme ; sa tempête intérieure s'apaise ; une douce lumière succède aux noires pensées qui l'obsédaient ; la haute raison des institutions sociales lui apparaît ; le bonheur du mariage et de la vie de famille lui sourit ; il respire, il se sent libre, raisonnable, heureux. Que s'est-il donc passé? A-t-il fait de sérieuses réflexions sur les devoirs de l'homme? A-t-il remporté, à l'aide de la religion ou de la philosophie, une grande et difficile victoire sur ses

passions ? Non. C'est tout simplement l'âge viril qui commence pour lui.

L'aspiration vers l'idéal est le caractère de la jeunesse; l'âge viril a pour caractère l'intelligence de la réalité. L'aspiration vers l'idéal produit le désaccord et la souffrance ; l'intelligence de la réalité fait naître l'harmonie et la paix. Le plus magnifique déploiement de la liberté humaine n'est pas dans l'inquiétude insatiable du jeune homme, dans ses efforts, ses luttes, ses tourments, ses colères, ses indignations, ses révoltes ; il est dans la sérénité de l'homme mûr qui ne s'étonne de rien, comprend tout, se connaît lui-même, mesure la carrière que le sort lui a fixée, y borne ses vœux, tire des talents qu'il a le plus grand parti possible, et se résigne à ses propres limites. La vraie liberté ne consiste pas à ne rien reconnaître au-dessus de nous, elle consiste à savoir accepter ce qui est au-dessus de nous ; elle ne réside pas dans les impatiences démocratiques et les violences révolutionnaires, elle réside dans l'intelligence de l'ordre et dans le respect de la hiérarchie. Le captif qui secoue furieusement sa chaîne n'en est pas plus libre pour cela, mais celui qui fait ce qu'il peut pour charmer le séjour de sa prison jouit de toute la liberté qu'un captif peut avoir.—Voyons quelle est la part de la littérature dans ce dernier affranchissement de l'homme, voyons comment l'éducation littéraire de son âge mûr développe et manifeste à la fois toute la liberté de son esprit.

Vanité de sa science et de la science d'autrui, incertitude de ses opinions et de toutes les opinions, erreur des jugements absolus, injustice des passions exclusives, chimère de l'unité dans les loix, les ouvrages, les idées

et les mœurs de la république du beau : telles sont les grandes vérités qui résultent pour l'homme de son expérience littéraire. Il a vu que, par une révolution naturelle de son esprit, les choses qu'il admirait le moins autrefois sont devenues pour lui les plus belles, et que celles dont la beauté éclipsait tout à ses yeux sont entrées dans l'ombre à leur tour ; obscurité relative d'ailleurs et momentanée, effet passager de la lumière nouvelle qui lui est apparue soudain. Il s'aperçoit que cette révélation subite est due non à un simple revirement de sa pensée, mais à un élargissement de son intelligence, et il en tire cette conséquence naturelle que plus son esprit aura d'étendue, plus il saura comprendre et admirer de formes diverses de la beauté. Il se défie donc de son jugement quand il blâme, et il s'y abandonne avec confiance quand il loue. Il sait qu'il faut plus d'intelligence, de science et d'esprit pour découvrir la beauté d'une œuvre que pour en voir les défauts. Il n'ignore pas, qu'entre deux hommes, dont l'un se livre à un sentiment d'aversion et l'autre à un sentiment d'amour, celui qui aime est le plus habile et le plus heureux, puisqu'il jouit de ses sensations, tandis que l'autre n'en jouit pas. Dans ce banquet toujours ouvert qu'offrent au genre humain les poëtes de tous les âges et de toutes les contrées, il y a bien des breuvages différents, depuis le vin généreux que nous verse Homère jusqu'aux liqueurs fines et recherchées qui coulent goutte à goutte des mains tremblantes de Sterne ; il y a bien des aliments disparates, depuis les superbes bêtes fauves abattues dans la forêt de Shakespeare et servies tout entières, jusqu'aux morceaux délicats et choisis, rangés artistement dans la vaisselle d'or de Louis XIV. Durant tout le festin, la musique joue : ce sont tantôt les célestes sons de la flûte de Mozart, tantôt les puissants

accords de l'orgue de Beethoven ; c'est maintenant la trompette de Meyerbeer, ce sera tout à l'heure la harpe ou le hautbois de Rossini. Ne pensez-vous pas que l'homme le plus heureux de la fête est celui qui se laisse aller sans résistance au charme de tout ce qui l'entoure, et dont les sens demeurent dans un continuel ravissement ?

Voyant néanmoins qu'il est aussi impossible à l'homme de comprendre toutes les beautés que de comprendre toutes les vérités, le sage se contente d'en comprendre le plus qu'il peut, respecte l'opinion du genre humain, et n'essaye pas de convertir autrui. Il ne discute guère ; à quoi bon ? à quoi bon jeter ses idées aux Philistins, et laisser tomber sur les pierres et dans les ronces une semence qui n'y saurait germer ? Le sage ne prodigue pas ainsi ses perles les plus précieuses, et il y a dans le monde des gens sur l'esprit desquels il ne tente rien, satisfait d'aiguiser sa philosophie au contact de leur ignorance. S'il rencontre un de ces hommes chez qui les passions de la jeunesse conservées dans un âge plus que mûr ont perdu toute leur grâce, qui se posent avec une impertinence impayable en censeurs du genre humain, révisent sans sourciller le jugement unanime consacré par deux siècles d'admiration sur un Racine ou sur un Bossuet, et roidissent burlesquement leurs petits bras pour étouffer ces hautes renommées de la littérature : croyez-vous qu'il prendra la défense des colosses attaqués ? Non, il sourira, et regardera le pygmée d'un jour user sa force contre ces gloires immortelles. S'il rencontre un de ces hommes qui n'ont jamais réfléchi sur le monde, les sociétés, l'histoire, qui n'ont pas d'horizon plus étendu que celui de leur petite église, qui trouveraient tout simple de supprimer toutes les sectes au profit de leur secte, d'éteindre le flambeau de

toutes les religions qui ne sont point leur religion, d'abolir la philosophie, l'art, la littérature, de fermer les bibliothèques, de fermer les théâtres, et de transformer la société humaine en un vaste atelier de travail limité aux besoins de la vie présente et interrompu seulement par les exercices de leur culte : croyez-vous qu'il prendra la défense de toutes les lumières du monde attaquées ? Non, il se taira ; il saura apprécier ce qu'il y a de respectable dans le sentiment qui aveugle son contradicteur, il trouvera son opinion intéressante, et il l'examinera avec cette espèce de curiosité qu'on éprouve pour une très-vieille ferraille, pour une cruche antique, ou pour une paire de bottes ayant jadis chaussé un saint de l'armée de Cromwell.

Ironie tranquille en face de la sottise, respect des supériorités, douceur pour tout le monde, conquête de la liberté de l'esprit par la lumière et besoin de plus de lumière et de plus d'affranchissement encore : voilà les caractères de la force virile, voilà le dernier degré de l'éducation libérale de l'homme par la littérature.

Le dix-neuvième siècle n'est pas l'âge viril de l'humanité, puisque, à proprement parler, l'humanité n'a point d'âge et qu'elle ne vieillit pas ; mais le dix-neuvième siècle est une des époques les plus viriles de l'humanité. En aucun temps, la critique littéraire n'a montré un esprit plus libéral d'intelligence, de sympathie et de charité universelles, que celui qui l'anime aujourd'hui. Comme elles sont loin de nous, ces querelles qui nous passionnaient autrefois, querelle des anciens et des modernes, querelle des classiques et des romantiques, querelle des nationaux et des étrangers ! Nous avons appris à aimer les anciens et les modernes, les classiques et les romantiques, les auteurs de notre

nation et ceux des pays étrangers. Nous croyons à la fraternité des peuples, à la fraternité des hommes et des grands hommes, à la fraternité de tous les génies et de toutes les gloires. Nous sentons que nous sommes citoyens du monde, et nous savons voir dans les premiers poëtes de chaque contrée les poëtes du genre humain. Nous ne fabriquons plus avec nos préjugés, nos routines, nos passions exclusives et nos idées étroites, un certain type artificiel du beau, pompeusement appelé *idéal*, auquel nous comparons les œuvres que nous voulons juger : nous nous élançons sur les ondes de la réalité toujours changeante, nous parcourons sa surface et nous en voyons l'immensité, nous plongeons dans son sein et nous sommes éblouis des merveilles de cette mer infinie. La lumière qui nous guide dans cette navigation variée et lointaine, c'est l'histoire ; c'est elle qui nous faisant connaître d'avance les mœurs, les institutions, les croyances, les idées de tous les pays du monde, nous met en garde contre l'étonnement naïf et les injustes préventions de l'ignorance ; c'est l'histoire qui nous apprend à dépouiller nos préjugés français quand nous mettons le pied en Angleterre, nos préjugés anglais quand nous descendons sur le sol de France ; c'est elle qui nous empêche d'aborder une époque avec l'esprit d'une autre époque, de demander à la cour d'Elisabeth le théâtre de Racine et de chercher celui de Shakespeare au siècle de Louis XIV. ; c'est elle enfin qui nous montrant dans tous les arts et dans toutes les littératures des fragments de la beauté universelle, dans toutes les philosophies et dans toutes les religions des fragments de la vérité absolue, nous remplit d'un tel enthousiasme que nous tombons à genoux à l'aspect des rives enchantées de la Grèce, prêts à faire, peu s'en faut, une libation aux dieux !

Les plus récentes découvertes de l'histoire nous ont appris que cette Grèce si glorieuse n'était cependant point, avec la Palestine, le vrai berceau de la civilisation du monde ; elles nous ont révélé chez les poëtes et les philosophes de l'antique Orient la morale la plus pure, la poésie la plus riche, la métaphysique la plus haute, et en nous faisant perdre un peu de notre orgueil occidental, elles ont resserré les liens de la grande famille humaine.

J'ai fini, et je n'ai plus qu'un vœu à exprimer en terminant : je souhaite que les études classiques, ces études viriles et libérales auxquelles on a donné le beau nom d'*humanités*, deviennent de plus en plus fortes et de plus en plus suivies au collége Elisabeth.

# EXCELSIOR.

*Discours prononcé dans la salle de Clifton, sous la Présidence du Rév. R. J. Ozanne, Recteur de St. André, vice-président de la Société Guernesiaise, le* 23 *avril*, 1869.

## FRAGMENTS. (I)

MESDAMES ET MESSIEURS,

DANS un discours prononcé ici il y a trois mois, j'ai prétendu montrer comment l'éducation littéraire, en affranchissant l'homme des sensations trompeuses, des opinions étroites et des passions injustes, qui sont l'effet de l'ignorance, l'élève à la raison, et par la raison à la liberté. Nous avons considéré chez les enfants, chez les hommes sans culture, chez les peuples sauvages et chez les nations primitives, l'espèce particulière de servitude où les réduit le stupide engourdissement du sens littéraire, et nous avons vu leurs esprits esclaves de toutes les illusions. Puis, nous avons suivi l'adolescent

(1) Ce livre, ayant l'honneur de renfermer quelques travaux dus à d'autres plumes que la mienne, n'est pas ma propriété exclusive. Comme plusieurs passages d'*Excelsior* ont eu le malheur de déplaire fort gravement aux auteurs de quelques-uns de ces travaux, je ne me sens pas libre de les publier dans le même volume. Mais il y a plus : ces passages, et d'autres encore, me sont devenus désagréables à moi-même à cause des commentaires dont ils ont été les sujets. Je n'aime pas la curiosité maligne qui s'attache aux uns et aux autres par le fait de leur suppression, et pour qu'il n'en soit plus question, *j'ai brûlé* le manuscrit d'*Excelsior*. Ce discours ne sera jamais qu'un *Fragment*.

au collége, nous avons assisté au premier éveil de sa sensibilité poétique, et, ayant curieusement remarqué le caractère tout spontané de ce réveil, nous avons été les témoins émus du combat si dramatique et si intéressant que se livrent en lui les instincts de la nature et la tyrannie nécessaire de l'éducation. A sa sortie du collége, nous avons contemplé le jeune homme debout sur le seuil de la vie, trop enivré d'idéal, et promenant sur la prose de la réalité un regard d'amer et mélancolique dédain. Il ne peut se résoudre à prendre un état; tous le dégoûtent et lui répugnent; les plus élevés dans l'opinion du monde lui paraissent encore plus odieux que ceux qui passent pour vils, et un métier manuel lui ferait moins horreur que la plus intellectuelle des professions. Cependant l'argent et l'or, ces deux métaux que les nobles cœurs font semblant de mépriser, mais qui seuls donnent ici-bas l'indépendance, crient au jeune homme qu'il faut faire quelque chose, et raillent impitoyablement ses rêves de liberté. Triste spectacle, Messieurs! comment voir, sans un sentiment de profonde pitié, cette lutte d'une âme qui n'a faim et soif que d'idéal, contre les misérables besoins de la condition humaine? Un beau jour, avons-nous dit, le calme se fait comme par enchantement dans cette âme tourmentée; le jeune homme, comme s'éveillant d'un rêve, conçoit soudain une idée plus saine et plus large du monde et de la vie; il s'aperçoit que Dieu ne l'a pas mis sur la terre sans doute pour végéter dans l'inutile oisiveté d'une existence contemplative et solitaire, mais pour agir et pour servir; il veut remplir un emploi dans la société, il veut devenir le chef d'une famille. . . . Cela est bien. Mais où est la part de la littérature dans cet avénement de l'homme à la véritable virilité? Hélas! je ne sais par quelle

illusion de mon enthousiasme j'avais cru l'apercevoir ; je la cherche aujourd'hui, et je ne la trouve plus. La littérature affranchit peut-être l'esprit de l'homme ; elle le délivre de quelques préjugés ; mais elle n'affranchit point l'homme lui-même : l'homme n'est pas une intelligence seulement. Il y a dans cet affranchissement dont je vous ai parlé et qui n'est qu'un affranchissement intellectuel, je ne sais quoi d'orgueilleux et d'égoïste ; je ne veux pas que l'égoïsme et l'orgueil puissent demeurer le caractère des dernières paroles que j'aurai fait entendre publiquement à Guernesey, et je viens aujourd'hui, avant de vous quitter, vous dire et me dire à moi-même : *Excelsior !*

La littérature, la poésie, les beaux-arts, la musique, ne sont pas seulement les plus grands charmes de la vie : ils sont, dans une certaine mesure et pour une certaine classe de personnes, des *pouvoirs libérateurs.*

Qui niera le pouvoir de la musique pour calmer les passions ? Quand on a l'âme abattue, une mélodie aimée peut chasser momentanément la tristesse, ou doucement la bercer. Que de fois, dans mes heures de découragement et d'ennui, j'ai souhaité avoir la baguette du magicien, pour évoquer soudain et faire éclater dans l'air un concert de mon choix ! Mais tout le monde n'aime pas la musique, et tout le monde ne sait pas sentir sa douce influence. Ajoutons qu'il y a pour l'âme des moments si sombres et de telles blessures, qu'alors les consolations trompeuses et fugitives qui ne la touchent qu'à la surface, sont ce qui l'envenime et l'exaspère le plus.

Quant à la peinture et à la poésie, je crois que ces deux arts n'ont jamais eu de pouvoir calmant et d'influence libératrice que sur les peintres et les poëtes

eux-mêmes. Les artistes sont une étrange espèce d'hommes : plus profondément hommes que le reste de l'humanité, ils sont, à un certain égard, à peine des hommes, si j'ose ainsi dire ; passionnément épris de cette amante idéale, de cette fière maîtresse qu'on nomme la Beauté, ils mettent à ses pieds toutes leurs affections, toutes leurs émotions, toutes leurs douleurs, et ils lui en font un sanglant sacrifice. Les épreuves dont la vie humaine est composée deviennent pour eux les éléments dont se compose leur talent : effrayant effet de la passion du beau ! ils se réjouissent secrètement, au milieu de ces épreuves, en sentant leur talent mûrir, leur sensibilité se raffiner, leur expérience du cœur humain s'agrandir et s'approfondir sous le coup qui les frappe. Ils s'affranchissent d'un deuil, en reproduisant sur la toile les traits de la personne aimée ; ils se délivrent d'une peine d'amour, en faisant de leur histoire un roman ou une élégie : puis ils courent à de nouvelles souffrances, de plus en plus avides de sensations et d'émotions, et de plus en plus experts dans cet art, véritablement terrible, de consumer toutes leurs passions humaines au feu de l'amour divin. Ne leur enviez pas, si vous voulez, cette consolation austère ; mais ne la niez pas, elle est réelle : la Muse a pour ses grands martyrs, qui souffrent plus que les autres hommes, des consolations que les autres hommes ne peuvent pas comprendre.

Mais, en dehors de la petite classe des poëtes, j'affirme que la poésie n'a jamais consolé ni affranchi personne. Elle fait plus d'esclaves que d'hommes libres, plus d'affligés que d'heureux, et plus de lâches que de héros. Faible épée que la poésie, pour le combat que l'homme a à soutenir contre la douleur et les passions ! arme dangereuse, qui se retourne contre lui, et qui, au

moment où il croit en frapper l'ennemi, frappe son cœur d'une atteinte plus sûre ! Un commerce trop constant ou trop exclusif avec les romanciers et les poëtes surexcite l'imagination, surexcite la sensibilité, rend l'homme impropre aux choses de la vie, et incapable de supporter les peines de la vie. On s'habitue à vivre dans un monde idéal tout différent du monde de la réalité, et on traverse le monde de la réalité, non en homme, d'un pas ferme, mais en chancelant comme une ombre de ses rêves. On voit autre chose que ce qu'on a sous les yeux ; on s'enivre de ses propres fantaisies ; on ignore, on méconnaît le présent dans une ardente anticipation de l'avenir ; on calcule mal, on fait des méprises, on commet des imprudences. Puis, quand un petit souffle de la froide réalité a renversé tout l'édifice du bonheur qu'on avait rêvé, comme une chiquenaude renverse un de ces beaux châteaux de bois construits par la main d'un enfant, on s'assied désolé au milieu des ruines de ce qui n'a jamais existé, et on pleure le bien dont on n'a pas joui plus qu'un bien qu'on aurait perdu . . . . . O vous qui dans une de ces heures sombres où l'on vieillit plus qu'en toute une année, avez vu crouler devant vous l'échafaudage de votre bonheur ; vous qui dites adieu pour jamais à des amis qui vous sont chers ; vous qui mettez en terre un mort bien-aimé ; vous qui ensevelissez dans un repli de votre cœur un sentiment qui doit éternellement y dormir ; vous qui chargez chaque jour sur votre épaule une croix de plus en plus lourde à porter ; vous dont l'avenir est plein d'obscurité et d'orages ; vous qui êtes pauvre, affligé, malade, seul, triste, calomnié, délaissé, méconnu : ce n'est point la littérature qui vous affranchira !

Sera-ce la philosophie ? Peut-être. Je ne conteste pas l'efficacité de la philosophie sur certaines âmes ; il faudrait nier pour cela des faits attestés par l'histoire, et je ne sais rien de plus petit que de ne vouloir pas reconnaître qu'en dehors de la religion révélée il puisse y avoir, et il y ait eu en effet, des hommes libres, calmes, éclairés, presque heureux, forts contre la passion, forts contre la souffrance, et véritablement affranchis. Mais qu'est-ce que la philosophie ? quelque chose de bien vague, de bien inconsistant et de bien incertain, où la fantaisie de chaque esprit et de chaque caractère exécute en secret tout ce qui semble l'opération de la science, et qui, de système en système, justifie pleinement la hardiesse de ces amères et terribles paroles de Bossuet : " Nous ne cherchons ni la raison ni le vrai en rien ; mais, après que nous avons choisi quelque chose par notre humeur ou plutôt que nous nous y sommes laissés entraîner, nous trouvons des raisons pour appuyer notre choix." Quand je songe au petit nombre de philosophes qui ont pris la philosophie au sérieux et ont eu foi en elle, j'admire la naïveté de ces prophètes candides qui prévoient et prédisent la venue du temps où les hommes, enfin désabusés des croyances religieuses, prendront tous la philosophie au sérieux. Encore une fois, quelle philosophie ? j'en connais au moins sept qui se disputent en ce moment l'empire de l'intelligence humaine : laquelle doit triompher ? aucune, apparemment ; car elles se disputent cet empire depuis le commencement du monde, et ce qu'on appelle histoire de la philosophie n'est que l'histoire de leur lutte sans terme et sans trève, divisée par des alternatives plaisamment régulières de défaites et de victoires qui ne décident rien. On peut compter les philosophes que la philosophie a rendus sages ; il en existe, mais tous leurs noms réunis ne

rempliraient pas une demi-page de l'histoire universelle : et ces quelques âmes honnêtes se persuadent qu'un jour le genre humain, guéri de l'erreur salutaire de ses vieilles croyances et devenu un peuple de philosophes, deviendra un peuple de sages ! ô chimérique et ridicule espoir ! et comme Bossuet a raison d'accuser l'indépendance de nos esprits et la sincérité de nos consciences dans la recherche de la vérité !

Est-ce la religion qui nous affranchira ? Oui, sans doute ; car elle seule possède pour consoler et fortifier l'homme une puissance universelle. Ce ne sont pas quelques voix isolées qui s'élèvent çà et là et de loin en loin pour rendre témoignage de sa puissance, c'est la voix unanime et ininterrompue de l'humanité tout entière ; depuis la créature la plus humble et la plus ignorante, jusqu'au sublime génie qui découvrit la loi du cours des astres dans les cieux, des millions d'hommes l'ont bénie. Toutefois, dans ce concert de reconnaissance et d'amour, je ne puis m'empêcher de remarquer le silence de quelques nobles voix qui devraient s'y mêler, et quand je cherche pourquoi ces voix se taisent, je ne puis m'empêcher de reconnaître que c'est parce que le concert est faussé par une multitude de voix indignes. Qu'est-ce que la religion ? . . . . . la religion serait-elle la méditation solitaire d'une âme repliée sur elle-même, et l'homme le plus religieux serait-il donc l'être inutile qui consume sa vie au fond d'un monastère dans la contemplation égoïste de son propre perfectionnement, et qui, dévoré de scrupules, noyé dans ses larmes, toujours en prière et dans l'extase, au lieu de vivre se prépare à la mort entre les quatre murs d'une cellule toute couverte de sombres versets de l'Ecriture ? . . . . . .
. . . . . .

« Je vais vous dire le secret de l'affranchissement ; il est dans ces deux mots : *agir* et *servir*. Le poids qui nous opprime, le poids qui nous étouffe, et dont il faut nous débarrasser pour être libres, c'est nous-mêmes, c'est notre personnalité égoïste ; nous manquons d'air dans cette étroite prison. Qu'est-ce qui nous fait souffrir ? c'est notre orgueil blessé, nos affections trompées, nos espérances déçues : jetons toutes ces misères à nos pieds, et portons nos regards plus loin. Autour de nous il y a de vraies souffrances, des souffrances telles, que, si nous avions assez de cœur pour les sentir, nous aurions honte de penser aux nôtres. Dans cette triste masure, devant laquelle, tous les soirs peut-être, au sortir d'une table bien servie, chaudement enveloppé dans d'élégants habits, nous promenons notre mélancolie oisive, en rêvant que personne n'est plus malheureux que nous, une famille de pauvres gens se débat contre des maux positifs, contre la faim, contre le froid, contre la maladie, contre la mort. Dans la ville que nous habitons, il n'y a pas une rue qui ne compte au moins une maison où quelqu'un ne soit plongé dans le deuil. Dans le pays où nous sommes nés, des milliers de mères embrassent leurs fils avec l'émotion du dernier adieu, et des jeunes filles se séparent en pleurant de leurs fiancés, que la conscription leur arrache ; une multitude innombrable de petits enfants, doués peut-être d'un noble cœur et d'une fine intelligence (ô douleur plus grande que toutes les autres !), sont abrutis par les mauvais traitements et le mauvais exemple de parents vicieux, et prennent à leur suite le chemin du crime ; ici, une population entière est décimée par l'épidémie ; là, de riches campagnes sont submergées par l'inondation ou de brillantes récoltes saccagées par la grêle qui, en cinq minutes, peut détruire l'espérance du

laboureur et menacer l'existence même du pauvre ; dans tous les villages des paysans sont rivés, comme à une chaîne de servitude, à la plus honteuse ignorance, et dans les grandes villes des légions d'ouvriers manquent chaque jour de travail et de pain. En Europe, des nations sont aux fers, et si elles osent lever la tête contre le puissant voisin qui les a subjuguées, celui-ci resserre encore leurs liens et noie leur révolte dans des flots de sang ; d'autres peuples sont entre les mains d'un despote qui leur mesure, à sa convenance, leur part de liberté, et peut, si c'est son bon plaisir, dépenser l'or et la vie de ses sujets dans une guerre inutile et sans gloire, où son ambition seule est en jeu : voilà où nous en sommes, en plein dix-neuvième siècle ! Sur les trois quarts du globe la nuit règne, nuit du paganisme, nuit de l'esclavage, nuit de la barbarie, et, d'un bout à l'autre de la terre, l'humanité souffrante ne pousse qu'un long cri de douleur. Et nous écouterons nos petits chagrins, nos petits mécomptes, nos petites vexations ! Nous demanderons à la littérature de faire couler nos larmes sur des maux imaginaires ! Jetons plutôt au feu nos romans et nos poésies, et courons sur le champ de l'action, volons au service de nos frères ; un pauvre soulagé, un malheureux consolé, un ignorant éclairé d'un commencement de lumière, un petit enfant remis dans la bonne voie par de douces paroles : voilà le secret du bonheur. Si c'est pour la littérature que nous sommes nés, dévouons notre talent à la sainte cause de l'humanité ; les livres les plus exclusivement littéraires en apparence peuvent avoir une puissance énorme soit pour le bien soit pour le mal : tel écrivain qui croit n'être qu'un historien ou un critique, exerce sur l'âme ou sur le caractère de ses lecteurs une influence dissolvante, pendant qu'un autre leur inspire des

sentiments forts et généreux. Que tous nos livres soient des actions, et que ces actions soient utiles. Dans quelque condition que nous nous trouvions placés, nous pouvons rendre des services ; l'égoïsme n'est commandé ni imposé à personne. Chaque journée où nous n'avons vécu que pour nous-mêmes, où nous n'avons pas contribué à faire un heureux, est une journée dont le souvenir doit nous peser et nous rendre tristes. Aimons, travaillons et servons. Savez-vous quel a été sur la terre l'homme le plus absolument affranchi ? c'est celui qui s'est chargé du poids de toutes nos misères, qui a traversé notre pauvre monde en faisant le bien, tous les jours, à chaque heure, à chaque instant ; guérissant les malades, consolant les affligés, évangélisant le peuple, bénissant les petits enfants, adressant à la conscience du riche un avertissement solennel et relevant la pécheresse repentie ; pauvre, errant, calomnié, persécuté, proscrit ; n'ayant pas un lieu où reposer sa tête ; trahi un jour et vendu ; jugé, condamné à mort ; flagellé, conspué, couvert de railleries et couronné d'épines ; mourant enfin sur une croix pour consommer son œuvre de charité, et cette croix d'abaissement est devenue un trône élevé par-dessus tous les trônes, d'où il crie à l'humanité : *Excelsior !*

Mon Dieu ! qui pourra compter tous les maux de l'humanité, ou qui, parmi tant de maux, osera faire un choix, nommer les uns et taire les autres ? Dans une pareille énumération, c'est notre cœur qui doit nous guider : les souffrances que nous avons éprouvées nous-mêmes, celles que nous avons comprises par la sympathie, sont les seules dont nous puissions parler avec convenance ; nous savons sans doute plaindre toutes les autres, mais, si nous ne les sentons pas profondément,

il vaut mieux nous taire, et leur montrer notre respect par notre silence.

*Excelsior !* dirai-je à tous ceux qui voient la tombe s'ouvrir et se fermer sur la dépouille d'un être chéri. Hélas, qui n'a connu cette douleur, et si tout le monde ne connaît pas la consolation, qui donc ignore où il la trouvera? elle est dans ces paroles : "Le corps est rendu à la terre, mais l'esprit retourne à Dieu qui l'a donné. . . Pourquoi cherches-tu parmi les morts celui qui est vivant? "—*Excelsior !* dirai-je au voyageur qui part et voit disparaître à l'horizon les dernières collines d'une patrie d'où il doit s'exiler. . . . . je ne sais que dire à une telle douleur ; je sais seulement qu'il faut lui montrer le ciel.—*Excelsior !* dirai-je à celui dont l'avenir est obscur : si tu ne sais pas ce que tu feras demain, ne perds point le moment présent ; fais ton devoir du jour, et laisse à Dieu le reste.

*Excelsior !* dirai-je. . . . . .

. . . . . .

Vous ne connaîtrez pas les plus douces joies de la vie : dites-vous que vous n'en connaîtrez pas non plus les deuils les plus amers ; cette consolation est permise, elle est efficace, mais elle est égoïste : élevez-vous plus haut. Jouissez de votre indépendance et de votre individualité que vous conservez tout entières ; cette consolation-là aussi est permise, comme l'autre elle est efficace, mais plus que l'autre encore elle est égoïste : élevez-vous plus haut. Ne cédez pas à la tentation à laquelle se laissent aller si facilement les petites âmes, de vous enfermer dans votre solitude comme dans une espèce de tour orgueilleuse et hautaine d'où l'on jette sur l'existence des autres un regard de mépris et de dégoût. Dans quelque condition que la femme soit placée, Dieu l'a faite pour *aimer*. Si les deux amours dont vous avez

en vous la puissance, l'amour d'une épouse, l'amour d'une mère, n'ont pas trouvé leurs emplois naturels, eh bien, donnez-leur des objets plus sublimes : que Dieu soit votre époux, et l'humanité vos enfants. . . . .
Il n'y a de vrai bonheur en cette vie que le bonheur qu'on donne : sortez de vous-même, vivez dans autrui ; visitez les pauvres, les malades, les prisonniers ; devenez pour tous les misérables une sœur de charité : votre tâche est plus noble que celle de l'épouse, plus sainte même que celle de la mère.

*Excelsior !* dirai-je. . . . . .

. . . . . .

Créature d'un jour qui t'agites une heure,
De quoi viens-tu te plaindre, et qui te fait gémir ?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle et tes pleurs vont tarir.

Tu te sens le cœur pris d'un caprice de femme,
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir ;
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme :
Ton âme est immortelle et ton cœur va guérir.

Le regret d'un instant te trouble et te dévore ;
Tu dis que le passé te voile l'avenir ;
Ne te plains pas d'hier, laisse venir l'aurore ;
Ton âme est immortelle et le temps va s'enfuir !

Ton corps est abattu du mal de ta pensée ;
Tu sens ton front peser et tes genoux fléchir :
Tombe, agenouille-toi, créature insensée !
Ton âme est immortelle et la mort va venir.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière ;
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr :
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère ;
Ton âme est immortelle et va s'en souvenir. (1)

(1) Alfred de Musset, *Epître à Lamartine.*

*Excelsior !* dirai-je à l'âme troublée qui cherche la vérité sans pouvoir la trouver. Tantôt les hardiesses de la philosophie la séduisent, tantôt elle se sent attirée par la simplicité de la religion ; mais, le défaut de candeur et de désintéressement, qui est le vice caché de tous les systèmes philosophiques, leur guerre interminable et les contradictions intérieures que chacun d'eux porte dans son sein, inspirent à l'homme sincère une juste défiance ; pendant que . . . . . .

. . . . . .

. . . tant d'âmes communes et d'intelligences étroites. *Excelsior ! Sursùm corda !* ô noble amant de la vérité ! Ne t'étonne pas si tu doutes ; comment un esprit sincère, ouvert à toutes les vérités, ne douterait-il point ? est-ce que le mystère ne nous environne pas de toutes parts ? est-ce qu'aucun système religieux ou philosophique à jamais pu expliquer tout, éclairer tout, concilier tout, satisfaire à tout ? est-ce que l'existence ne reste pas toujours un problème, la personne humaine une énigme, la mort une chose pleine d'épouvante ? mais, ô toi qui cherches sincèrement la vérité, ne t'endors pas dans le doute comme dans une nacelle mollement bercée sur l'onde, de peur qu'au jour de la tempête tu ne sois submergé ; si ta route est obscure, si les nuages te cachent les étoiles des cieux, sois vigilant, tiens ferme le gouvernail, et prends garde aux écueils : oui, si ton esprit est couvert de ténèbres, si les nuages du doute te cachent la vérité, sois vigilant, tiens d'une main ferme le gouvernail de ta conscience, et prends garde aux tentations ; elles t'attendent au passage pour t'entraîner dans l'abîme : résiste-leur, et bientôt tu verras la nuit se dissiper et le jour illuminer ta route ! la vérité est une lumière qui ne se révèle qu'aux âmes pures : purifie ton âme, et tû trouveras la vérité.

L'humanité suit dans sa marche un mouvement d'ascension, qu'on nomme *le progrès*. Ce progrès se manifeste d'abord par les victoires de l'homme sur la nature. La nature est la grande ennemie que l'homme combat éternellement ; il lui arrache ses armes l'une après l'autre, et nul ne peut assigner un terme à cette suite indéfinie de triomphes qui rendent de plus en plus certain, sans jamais l'accomplir, l'asservissement de la matière à l'esprit. Autrefois, l'homme tremblant devant la nature, adorait le soleil, le feu, divinisait les élements, et même prosternait sa majesté aux pieds d'un stupide animal. Aujourd'hui, il commande aux éléments ; il a dérobé le feu du ciel, et sur les aîles rapides de la foudre il envoie sa pensée au même instant à toutes les extrémités de la terre ; un peu d'eau lui suffit pour mouvoir des poids énormes avec une célérité que la bête la plus agile n'atteint pas ; il s'élève dans les airs, non pas encore avec la liberté des oiseaux, mais à une hauteur d'où il peut voir que tout leur empire est à lui ; il pénètre jusqu'au fond des mers comme un effrayant monstre de l'onde ; il joue avec le soleil, et il emprisonne en souriant un rayon de cet astre dans un appareil ingénieux qui reproduit, à la satisfaction de sa vanité ou de son amour, les traits du roi et de la reine de la création animée. Dans quelques années, dans quelques siècles si vous voulez (qu'est-ce qu'un siècle dans l'infini ?) l'homme saura se diriger dans les airs ; les mers et les montagnes, ces barrières naturelles qui séparent les nations, seront supprimées, pour ainsi dire, par quelque grand moyen de communication que nous ne connaissons pas. Alors se manifestera, avec bien plus d'évidence qu'aujourd'hui, un second aspect du progrès de l'humanité : les hommes, vainqueurs de la nature par leurs efforts communs, s'apercevront enfin qu'ils ne sont

pas ennemis, mais frères ; ils cesseront de se faire la guerre, non que les rois puissent cesser d'être capables d'ambition ou les peuples de haine, mais parce qu'il se formera une conscience humaine qui les empêchera de replonger par leur lutte le monde civilisé dans une barbarie relative, et de détruire, pour la satisfaction d'un vain patriotisme, les glorieux monuments du triomphe de l'esprit humain sur la nature ; dans l'intérieur des Etats, les loix respecteront la liberté et la vie des citoyens : le glaive de la justice n'osera plus s'abattre sur la tête du criminel, retrancher du monde une intelligence qui, pour être égarée et médiocre, n'en est pas moins une étincelle de la Divinité, et lancer dans l'éternité une âme immortelle dont la vie est d'autant plus sacrée qu'elle est plus souillée de crimes.

Mais, faites-y attention, cet adoucissement général des mœurs ne viendra pas de ce que la nature humaine sera meilleure au fond ; il viendra uniquement de ce que l'esprit humain sera plus éclairé ; vous savez qu'il y a des actions qu'on commet la nuit et qu'on n'oserait pas commettre le jour : c'est là l'image et le caractère du progrès moral de l'humanité. La lumière contraint les hommes à être plus sages extérieurement, mais leur cœur n'est point changé. Le cœur du dernier homme est semblable au cœur du premier. Nous ne sommes ni meilleurs ni pires que les anciens ; nous sommes seulement plus instruits, et par conséquent plus raisonnables. Les écoliers de nos lycées, mieux éclairés que Platon et qu'Aristote sur les droits et les devoirs de l'homme, ne commettront point la faute de prêcher la communauté des femmes ou d'admettre des esclaves dans leur république ; mais ils ne sont pas pour cela plus justes ni plus purs que ne l'étaient ces grands hommes. Le courage, la tempérance, le désintéressement, la bonté, ne sont pas

des vertus plus communes de nos jours que dans l'âge héroïque ou aux premiers temps du christianisme. Non, nous ne sommes pas de meilleurs hommes que nos pères, pas plus que nous ne sommes de meilleurs poëtes: mais, si nous n'avons sur eux aucune supériorité morale, il n'y a que les esprits étroits et chagrins qui prétendent que nous valons moins qu'eux. Le niveau moral des nations, de même que leur niveau littéraire, tantôt s'élève et tantôt s'abaisse ; mais il ne suit ni un mouvement constant de progrès, ni un mouvement constant de décadence, et lorsqu'au bout de quelques siècles on le compare à ce qu'il était à l'origine, on s'aperçoit qu'il n'a pas varié. L'ange et la bête, ces deux éléments de l'étrange composé qu'on appelle l'homme, se mêlent toujours en lui dans la même proportion ; seulement la bête, devenue honteuse d'elle-même, se retire de plus en plus dans les profondeurs de sa nature. N'espérez pas la chasser de ce dernier repaire, philosophes qui du progrès des lumières attendez le progrès des mœurs ; quand vous aurez éteint la religion, et fait, au lieu du jour, la nuit dans l'âme humaine, la bête sortira de son antre. Votre morale ne sera jamais supérieure à celle du sage qui a dit : " Aimez vos ennemis, bénissez ceux qui vous maudissent, faites du bien à ceux qui vous haïssent, priez pour ceux qui vous outragent et qui vous persécutent ; " et jamais le monde ne verra vie plus sainte que celle du juste qui est mort pour avoir donné l'exemple de l'amour qu'il prêchait aux hommes.

La découverte de la loi du progrès, en donnant à l'humanité une noble confiance dans ses destinées, a eu malheureusement pour effet d'inspirer souvent aux individus plus d'indifférence que d'ambition, et de les rendre paresseux, au lieu de stimuler leur courage. Nous nous disons que l'humanité suivra, sans nous

comme avec nous, le cours qu'un destin fatal lui a marqué, de même que la terre et les autres planètes poursuivent seules leur route dans l'espace, et nous oublions que l'humanité c'est nous-mêmes, et que ce grand mot est vide de sens, s'il ne signifie pas la collection de toutes les forces, de toutes les intelligences, de toutes les volontés individuelles.—Suivez, suivez, foule anonyme; immense troupeau des hommes, traînez-vous derrière vos conducteurs; vantez les douceurs de la médiocrité, et applaudissez-vous dans la conscience de votre modestie; vous êtes le corps de l'humanité, vous n'êtes ni sa pensée, ni son cœur, ni ses bras; pour nous, qui sommes jeunes et qui avons de l'ambition, dût-on nous accuser d'orgueil, nous irons devant vous, car nous voulons marcher.—Il est possible qu'après une longue suite de découvertes insignifiantes, une découverte bien plus importante que toutes les autres, mais tellement préparée par toutes les autres qu'elle en procède comme leur conséquence naturelle, vienne s'ajouter comme d'elle-même à la série, sans qu'on puisse même savoir qui en est l'inventeur; mais n'est-il pas visible qu'un grand homme aurait pu abréger, supprimer peut-être cette longue chaîne de déductions, et hâter le progrès? La doctrine du progrès *nécessaire* est une théorie dangereuse, qui n'est bonne qu'à diminuer le nombre des grands talents et des grands caractères. Le niveau moral des nations descendrait bien bas, et leur niveau intellectuel serait bien lent à s'élever, s'il n'y avait pas dans chaque pays, au milieu de la multitude aveugle et sourde, des esprits d'élite et des cœurs généreux pour écouter la voix qui leur crie: *Excelsior!*

*Excelsior!* dirai-je à l'Angleterre, en ce moment de crise politique et de crise religieuse, qui appelle à l'œuvre tous ses hommes d'action dignes de la servir en

prenant le commandement. N'abandonnez pas les événements à leur propre cours ; les destinées de votre pays sont en vos mains ; précédez-le, guidez-le, et soyez les auteurs de sa fortune.—Le vulgaire ne voit rien au-dessus de la division des partis en conservateurs et en libéraux : pour lui, toute la vérité est d'un côté, toute l'erreur de l'autre ; il veut que l'ancien régime demeure avec tous ses abus, ou que la révolution triomphe avec toutes ses violences. Unissez-vous, hommes supérieurs de toutes les opinions, dans le mépris de ce fanatisme étroit, dans l'amour du progrès, dans l'intelligence du présent et dans celle du passé (du passé, ce prophète de l'avenir), et, profitant des expériences d'une grande nation voisine, sachez éviter la révolution par des réformes.—Le vulgaire ne connaît que les questions secondaires de culte et de dogme qui divisent les protestants et les catholiques, les dissidents et les anglicans, la basse-Eglise et la haute-Eglise : élevez-vous, esprits supérieurs de toutes les communions, au-dessus de ces divisions sans grandeur, et unissez-vous dans un sentiment d'amour fraternel et dans l'intelligence du danger qui vous menace toutes également ; nous ne sommes plus au seizième siècle ; la question religieuse n'est plus posée aujourd'hui entre le catholicisme et le protestantisme, elle est posée entre le christianisme et la philosophie : pendant que vous vous querellez, l'ennemi avance, et il ne lui est pas difficile d'avoir raison d'adversaires qui, au lieu d'unir toutes leurs forces contre lui, tournent leurs armes les uns contre les autres.

*Excelsior !* dirai-je à la France. O ma patrie ! même quand tu es abaissée, tu brilles au premier rang des nations ; car tu as seule cet esprit d'enthousiasme et de généreuse ardeur, qui peut quelquefois, par ses impa-

tiences, compromettre ton progrès pour un temps, mais sans lequel le progrès du monde serait indéfiniment ralenti. Hélas, pauvre France, dans quel abîme tu es tombée ! une corruption, dont tu n'es pas seule responsable, puisque des princes étrangers viennent à Paris t'en donner les leçons, une corruption égale à celle de la Régence, mais beaucoup moins spirituelle, descend de la cour à la ville, offrant au peuple un exemple qui est toujours suivi, quand cet exemple est celui du vice et que ce sont les grands qui le donnent. Ta littérature, inévitable expression de la société qui l'inspire, est l'image de cette corruption. Hommes de petite foi, tes meilleurs écrivains regardent en arrière au lieu de regarder en avant, ils emploient tout ce qu'ils ont de forces à ranimer la cendre des siècles passés, et les noms les plus purs et les plus respectés de la littérature contemporaine sont ceux qui signent des ouvrages de critique ou d'histoire. La poésie indignée a quitté ton sol, et s'est réfugiée à Guernesey. Tu parles beaucoup de liberté : mais la liberté que tu demandes semble n'être que le droit de renverser tous les gouvernements qui existent ; si l'on te donnait demain la République, ô France ! qu'en ferais-tu, et combien de temps la laisserais-tu durer ?

Et toi, Guernesey, île heureuse, belle terre de liberté dont j'aurais voulu faire ma seconde patrie, comment louer dignement la pureté de tes mœurs, la tranquillité de ta vie, le repos dont l'âme et l'esprit jouissent dans ce petit coin béni de l'Europe ? En quel endroit du monde trouverai-je plus de loisir et plus d'indépendance ? en quel endroit du monde pourrai-je vivre dans un commerce plus étroit et plus continuel avec les Muses, ces vierges timides qui fuient le tumulte des cités, et viennent s'asseoir, causeuses charmantes et discrètes, à côté

de l'homme qui aime la solitude et la nature ? Oh ! ne serait-ce pas l'idéal de la vie, de partager son existence entre Paris et Guernesey, Paris où l'on se mêle pour quelque temps au mouvement du monde, Guernesey où l'on se recueille, où l'on pense, et où l'on peut écrire ? J'avais fait ce rêve ; est-il donc impossible qu'il se réalise un jour ? Mais, si je ne puis pas le réaliser, pourquoi faut-il, ô noble pays de Guernesey ! qu'avec tant de souvenirs chéris que mon cœur conservera de toi, j'en emporte quelques autres qui devront me consoler de t'avoir quitté pour jamais ? Mesdames et Messieurs, supportez ma franchise : la franchise est la politesse qu'on doit aux personnes qu'on estime. J'ai rencontré à Guernesey une société. . . il m'en coûte beaucoup de le dire ; je vous aime plus que vous ne le pensez, et de tous les côtés où je jette les yeux, j'aperçois des visages amis ; mais je puiserai dans l'affection même que j'ai pour vous le courage de vous parler sincèrement : j'ai rencontré à Guernesey une société, je ne veux pas dire inhospitalière (le mot serait trop dur, et injuste), mais hospitalière froidement, avec cérémonie, divisée, exclusive, assez difficile à aborder, très-difficile à connaître, et tenue parquée dans l'intérieur mystérieux de ses petits palais par deux sentiments moins anglais, je crois, qu'insulaires, et en tout cas peu humains : l'orgueil aristocratique des castes et l'égoïsme des liens de famille. Les barrières qui séparent les classes deviennent chaque jour, je le constate avec plaisir, de moins en moins infranchissables ; il y a dans ce sens un mouvement de progrès, dont je vous félicite ; mais ne vous faites point d'illusion : il vous reste une foule de préjugés, on ne se débarrasse ni vite ni aisément d'une vieille routine, et vous avez encore presque tout à apprendre

en fait de relations sociales. . . . . La conversation est aussi nécessaire aux gens d'étude que l'indépendance et le loisir: dans une société organisée comme la vôtre, comment la vraie conversation du monde existerait-elle? il n'y a de conversation que là où il y a des salons, des salons fréquemment et familièrement ouverts aux amis qui aiment à se rencontrer pour causer, et je ne puis pas donner le nom de salons à ces sanctuaires inaccessibles, où le petit nombre des élus est discuté d'avance, qui, fermés des semaines et des semaines de suite, s'ouvrent enfin un soir par extraordinaire pour ces quelques privilégiés, après huit jours d'une invitation cérémonieuse, et où un souper dispendieux finalement offert à vos hôtes semble être le grand but de leur réunion. Il se peut que dans vos maisons vous étudiiez et lisiez beaucoup : mais comment le savoir? Vous éprouvez si peu le besoin d'échanger vos idées et de communiquer vos lumières! réserve d'autant plus déplorable, que, par le double privilége de sa liberté politique et de sa situation géographique, Guernesey pourrait être une sorte de trait d'union intellectuel entre l'Angleterre et la France. Vous avez l'honneur de posséder parmi vous l'homme qui est, sans contredit, le premier personnage littéraire de l'Europe, et vous le laissez vivre dans la solitude d'un oubli profond, comme dans une espèce de second exil, indifférents à sa présence, indifférents à son absence, et sans avoir l'air de vous douter que, pour les siècles à venir, le nom de Victor Hugo enveloppera celui de Guernesey dans sa gloire.—Parce que je signale tes imperfections, parce que je fais des vœux pour ton progrès, ne t'irrite pas contre moi, chère île de Guernesey ; je te parle ainsi, parce que je t'aime. Non, ne t'irrite pas contre moi,

si en m'arrachant de tes rivages, où je laisse la moitié de mon cœur, je te dis pour dernier adieu : *Excelsior ! Excelsior !*

FIN DES CAUSERIES GUERNESIAISES.